

MM

3

PL ISSN 0239-6904, Nr indeksu 36592

NR 3(349) ● MARZEC 1988 ● CENA 70 ZŁ

MAGAZYN MUZYCZNY - JAZZ

RED WAVE

the doors

STAN ZVEZDA

GARDENIA

SLY'N'ROBBIE





WARLOCK

FAMILIJA

Fot. KERRANG & MAKOWSKI

BANK DEZINFORMACJI

Nie tak znowu dawno ktoś odpowiedzialny za zakupy filmów dostrzegł lukę w rubryce „filmy muzyczne" i postanowił nadrobić oczywiste zaniedbanie. Zakupiony został obraz *West Side Story,* który w naszych kinach zrobił kompletną klapę frekwencyjną. Specjaliści natychmiast wyciągnęli wniosek, że nasi kinomani, a zwłaszcza młodzi, nie lubią filmów muzycznych. Być może dlatego nigdy nie dotarły na nasze ekrany ani *The Wall* Pink Floydów, ani *Quadrophenia* z udziałem The Who (film ostatnio pokazany w telewizji), ani *Jesus Christ Superstar,* ani inne interesujące filmy, w których główną rolę gra współczesna muzyka rockowa.

Specjaliści od kinematografii lubią bowiem jasne i proste odpowiedzi na trudne pytania. Dlatego nie poinformowali się u własnych dzieci przed decyzją zakupu *West Side Story,* czy aby owa sensacja sprzed lat kilkunastu nie jest już zwietrzałą estetyką, archaiczną muzycznie i po prostu niemodną. Wybitni specjaliści – innych u nas nie ma – nie próbowali nawet pojąć, że w międzyczasie wyrosło nowe pokolenie, które chętnie obejrzałoby niektóre filmy, ale dokładnie nie te, jakie się im proponuje. Refleksja, że nic tak szybko nie przemija, jak moda, styl czy idole w muzyce rockowej, nikomu z decydentów od zakupów filmowych jakoś nie przyszła do głowy.

Przypomina to starą anegdotę o profesorze, który bada zachowanie pcheł. Profesor krzyczy *skacz!* i pchła skacze. Następnie profesor obrywa pchle nóżki, woła *skacz!* i pchła nie skacze, więc naukowiec opisuje eksperyment wyciągając wniosek: *Gdy pchle oberwać nóżki, pchła głuchnie.*

Teoretyzując jednak, gdyby nasi spece od filmowych zakupów zamierzali się dokształcić, to chętka przeszłaby im szybko, jako że nie istnieje żadna literatura fachowa, nie ma żadnej pozycji książkowej, dzięki której można byłoby wyrobić sobie jakiekolwiek pojęcie o temacie.

Mówiąc, że takich książek nie ma, nieco upraszczam wywód. Amatorów sprostowań uprzejmie informuję, że wiem o ukazaniu się w roku ubiegłym utworu pt. *Mały słownik muzyki rozrywkowej* autorstwa Wacława Panka, co budzi uczucia mieszane. Jest to bowiem pozycja oryginalna w czasach 3 x S. Określiłbym ją raczej jako 3 x N: niekompetentna, nieudolna i nierzetelna.

Niekompetencja słownika przejawia się w dowolnym i przypadkowym doborze haseł, których autor na dodatek nie potrafi sensownie zdefiniować; ponadto miesza style i gatunki muzyczne, przeinacza fakty, nazwiska
i informacje, wdaje się w naiwne polemiki, wypisuje oczywiste nonsensy i na dodatek myli terminy, określenia, daty oraz miejsca.

Nieudolność autorską cechują przegrane zmagania z językiem polskim, wodolejstwo, dezynwoltura i cytowanie niepotrzebnych szczegółów, co ma zastąpić braki syntezy materiału, nieodzowne przecież w wydawnictwach typu encyklopedycznego. Informacyjna sieczka utrudnia, miast ułatwiać zrozumienie poszczególnych problemów w muzyce rozrywkowej. Podejrzewam, że chodzi po prostu o maksymalne objętościowo wypracowanie dość luźno łączące się z tematem konkretnego hasła. i jeżeli już autor porywa się na tłumaczenie nazw obcojęzycznych, warto aby znał dobrze przynajmniej jeden język, bo nieznajomość obu rodzi pokraczne dziwolągi. Przy okazji słownik ilustrowany jest zdjęciami rozmaitych wykonawców, zespołów itp. dobieranych prawdopodobnie na zasadzie przypadku przez papugę z kapelusza nie znam innego powodu umieszczenia w „Słowniku" na przykład fotki poety Edwarda Stachury, którego związek z muzyką rozrywkową jest co najmniej wątły.

Nierzetelność autorska, karygodna w obiektywnym, leksykonowym opracowaniu, polega na wybiórczym traktowaniu haseł, na watowaniu słownika byle czym – wyrażeniami żargonowymi, hasłami z teorii muzyki przepisanymi skąd się da oraz takim układzie tematycznym, aby ułatwić autorowi pracę. Powoduje to u czytelników rozdrażnienie i wesołość jednocześnie, zwłaszcza gdy czyta kuriozalne hasło typu *DYRYGENT – muzyk kierujący zespołem za pośrednictwem umownych ruchów rąk (...)* czy informację, że dźwięk jest zjawiskiem akustycznym w granicach słyszalności ludzkiego ucha. Przy okazji słownika autor dokonuje jakichś tajemniczych rozgrywek personalnych. Dostałem egzemplarz książki z uprzejmą prośbą o recenzję, choć zgodnie ze „Słownikiem" redakcja „Magazynu Muzycznego – Jazz"... nie istnieje od 1982 roku. Omawiane są za to pisma, których nie ma.

Nie zamierzam recenzować książki, bowiem praktycznie większość opublikowanych w niej haseł budzi wesołość, sprzeciw i chęć polemik. Uczynili to zresztą inni dziennikarze, m.in. w „Sztandarze Młodych", „Jazz Forum", „Razem" i „Wprost", którzy brutalnie, ale szczegółowo i fachowo obnażyli nieudolność, hucpiarstwo i tandetę leksykonu. I nie martwiłbym się specjalnie jeszcze jedną, kompletnie poronioną pozycją książkową, choć ową chałturę firmuje Zarząd Główny ZAKR, gdyby nie fakt, że „Słownik" jest wydawnictwem nad wyraz szkodliwym: mając ambicje popularyzatorskie upowszechnia dezinformację, uczy rzeczy nieprawdziwych i wprowadza zamęt do pojmowania i tak niełatwych problemów muzyki rozrywkowej.

Sam słownik jest jednak dziełem genialnym w porównaniu z inną perłą wydawniczą, książeczką Andrzeja Jóźwiaka *Polowanie na piosenkę* o zespole The Beatles. Wspomniane dziełko bije wszelkie rekordy chałtury, tupeciarstwa i kpin z czytelników. Na zeszyt o poziomie wypracowania z IV klasy składają się plotki, bzdurki i sensacyjki przepisane z prasy, przyprawione ostrym sosem klinicznej grafomanii. W zeszyciku o objętości 1,75 arkusza, naliczyliśmy w redakcji ponad 100 błędów, przekłamań, dezinformacji, fałszów, aż nam się cierpliwość wyczerpała i przerwaliśmy zabawę. Opisy życiorysowe Beatlesów budzą litość i trwogę, autorskie oceny historii muzyki rozrywkowej rodzą grozę. A w ogóle w książce nie zgadza się nic, nawet matematyka, bo Andrzej Jóźwiak naliczył, na przykład, że pomiędzy 23 marca 1964 a 26 października 1965 minęły dwa miesiące... O poprawności sformułowań w języku ojczystym szkoda mówić, o cytatach angielskich lepiej nie wspominać. Wszystkiemu patronuje Agencja Wydawnicza „Varsovia".

Piszę o dwóch książkach, które ukazały się w roku ubiegłym. Obie nie tylko nieudane, ale przede wszystkim skłaniające do wniosku, że autorzy potraktowali muzykę rozrywkową i rock w szczególności, jako źródło koniunkturalnej chałtury, jako okazję do zrobienia biznesu kosztem nieświadomych czytelników, którzy albo chcą się czegoś nauczyć czy dowiedzieć, albo żywią sympatię do Beatlesów, o których muzyce Andrzej Jóźwiak ma do powiedzenia tylko tyle, że ich płyty poświęcone były poszukiwaniom ukrytego zmysłu, czy też tajnemu posłannictwu. Nie umiem odpowiedzieć, jakim tajnym celom poświęcona została książka Andrzeja Jóźwiaka, być może bogini Mamonie. Słownik Wacława Panka został natomiast poświęcony irusce. Moim zdaniem jednak największe poświęcenie wykazali czytelnicy, jeżeli oczywiście ktokolwiek owe dzieła w ogóle przeczytał do końca przed wyrzuceniem do zsypu.

Butrym

MM

Dawniej „JAZZ", Rok zał. 1956.

Nr 3(349) ● MARZEC 1988

REDAGUJE ZESPÓŁ: Marian Butrym (redaktor naczelny), Adam Halber, Barbara Jóźwiak (sekretarz redakcji), Wiesław Królikowski, Ewa Marczyńska (z-ca sekretarza redakcji), Ewa Nowakowska, Korneliusz Pacuda (z-ca redaktora naczelnego), Jerzy Rzewuski, Wiesław Weiss. Fotoreporterzy: Andrzej Kiełbowicz, Mirosław Makowski. Redaktor techniczny: Maria Kwiatkowska. Opracowanie graficzne: Marek Trojanowski.

STALI WSPÓŁPRACOWNICY: Tomasz Beksiński, Jacek Demkiewicz, Andrzej Dorobek, Dorota Duda, Sławomir Gołaszewski, Karol Majewski, Piotr Majewski, Jacek Marczyński, Wojciech Ossowski, Paweł Sito.

KORESPONDENCI ZAGRANICZNI: Rainer Bratfisch (NRD), Andriej Iwanow (Bułgaria).

ADRES REDAKCJI: Magazyn Muzyczny, ul. Kredytowa 5/7 00-056 Warszawa,
tel. 26-74-00

WYDAWCA: Krajowe Wydawnictwo Czasopism RSW „Prasa-Książka-Ruch", 00-666 Warszawa, ul. Noakowskiego 14.

DRUK: Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Warszawa, ul. Okopowa 58/72. Dyr. Andrzej Maciejewski.

PL ISSN 0239-6904.
Nr indeksu 36592.
Zam. 5121. K-41.

WARUNKI PRENUMERATY:

1. dla osób prawnych – instytucji i zakładów pracy:
– instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i pozostałych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" zamawiają prenumeratę w tych Oddziałach;
– instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;

2. dla osób fizycznych – indywidualnych prenumeratorów:
– osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
– osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – siedzibach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch", opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch";

3. Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch" Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153–201045–139–11.

Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy;

Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
– w prenumeracie rocznej, półrocznej i kwartalnej – termin do 10 listopada na I kwartał, I półrocze i cały rok następny i do 1-go każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty roku bieżącego.

Kochani!

Dwie wiadomości, jedna dobra, druga gorsza. Zaczynamy od dobrej. W przyszłym miesiącu zupełnie nowy „Magazyn Muzyczny"! Kolorowy, nowy, zreformowany. Nie jesteśmy gorsi od innych. My też potrafimy. Nawet nazwa będzie nieco inna. A treść... Same sensacje i rewelacje!

Zmieniamy styl wszystkiego, od ubranka począwszy (szata graficzna to się nazywa) na całym ciele kończąc. Nowe rubryki, nowe nazwiska. Ale to, co było najlepsze w starym – zostawiamy. I niecierpliwie czekamy na wasze opinie – bo i listy też ostatnio zaczęliśmy drukować.

A teraz wiadomość gorsza: z wielu powodów (m.in. wzrost kosztów druku i papieru) ta nowość będzie kosztować 120 zł, ale na żaden z nich wpływu nie mamy.

REDAKCJA

CAŁY TEN ZGIEŁK

■ Porządkując archiwum JOHNA LENNONA Yoko Ono znalazła kilkaset taśm z nagraniami zmarłego męża. Są wśród nich archiwalne nagrania zespołu



THE HOLLIES

Quarrymen, nie publikowane nagrania grupy The Beatles, przede wszystkim jednak nagrania samego Lennona (pierwotne wersje znanych utworów, kompozycje nie włączone do repertuaru poszczególnych płyt, szkice, wywiady). Najciekawsze taśmy przedstawione zostaną w cyklu kilkudziesięciu godzinnych audycji radiowych *The Lost Lennon Tapes* (w programie The Westwood One Radio w Stanach Zjednoczonych). O skomentowanie poszczególnych nagrań poproszono ELLIOTA MINTZA.

■ JIMMY PAGE podpisał wieloletni kontrakt nagraniowy z firmą Geffen. Utworzył też zespół (m.in. Chris Farlowe – śpiew, John Miles – śpiew, Jason Bonham – perkusja), z którym odbędzie światowe tournée.

■ Metalowy świat pogrążył się w żałobie, kiedy nadeszła wiadomość, że na pokładzie samolotu, który rozbił się w Denver, znajdował się Tom Araya, wokalista i basista grupy SLAYER. Informacja okazała się jednak nieprawdziwa, nazwisko muzyka znalazło się na liście pasażerów przez pomyłkę.

■ Rozwiązała się grupa THE HOUSEMARTINS. Jej członkowie twierdzą, że nie widzą dla siebie miejsca na estradzie obok wykonawców takich jak Rick Astley.

■ Grupa THE ROLLING STONES oficjalnie wznowiła działalność.

■ Uroczystość wręczenia nagród The British Record Industry za rok 1987, zorganizowaną 8 lutego w Royal Albert Hall w Londynie, uświetnił krótki występ grupy THE WHO, która specjalnie na tę okazję wznowiła działalność.

■ Jennifer Robin, lepiej znana jako VANITY, przyjęła oświadczyny Nikki Sixxa z zespołu Mötey Crüe, natomiast SANDRA poślubiła Michela Cretu – kompozytora, aranżera, producenta nagrań i wykonawcę.

■ BOB GELDOF zamierza zrealizować film według własnego scenariusza, w którym sportretował dzisiejszy Dublin.



THE WOODENTOPS

■ Członkowie australijskiej grupy INXS spędzili kilka tygodni w Pradze, gdzie zrealizowali trzy teledyski: *Never Tear Us Apart, New Sensation* i *Guns In The Sky*. Reżyserii podjął się Richard Loewenstein.

■ 25-lecie działalności obchodzi grupa THE HOLLIES. Nowy singel formacji nosi tytuł *Stand By Me*.

■ MADONNA zagra dziewczynę, która marzy o karierze gwiazdy musicalowej, w filmie *Bloodhounds Of Broadway*. Jej partnerem będzie Matt Dillon.

■ Przestała istnieć grupa THE LONG RYDERS.

■ Zespół STATUS QUO kończy pracę nad kolejną płytą, pod znakiem zapytania stoją jednak zaplanowane przez brytyjskich muzyków na rok bieżący koncerty – lekarze zabraniają Francisowi Rossi forsować głos.

■ Światowa premiera filmu *Eurythmics Live*, dokumentującego występ grupy EURYTHMICS w Australii, odbyła się w kinie Palace w Los Angeles. Uroczystość tę uświetnili swym przybyciem Dave Stewart, Tom Petty, Jeff Lynne i Malcolm McLaren.

■ Zawiedzeni lichym powodzeniem albumów *Come Out And Play* oraz *Love Is For Suckers*, członkowie zespołu TWISTED SISTER podjęli decyzję o jego rozwiązaniu. Wokalista Dee Snider kompletuje skład nowej grupy.

■ FALCO zrezygnował z usług braci Bolland, producentów i kompozytorów, którym zawdzięcza przebój *Rock Me Amadeus*. Jego nowy album produkują Gunther Mende i Candy de Rouge, odpowiedzialni za sukcesy Jennifer Rush.

■ Historię zespołu METALLICA opowiada film wydany na kasecie video *The 19.98 Vid. Cliff 'Em All*. Ukazała się też video-kaseta z zapisem koncertu grupy Anthrax w londyńskim Hammersmith Odeon – *Among The Living*. Inne nowości: *The Best Of OMD* – OMD (Virgin), *The Swing And Other Stories* – INXS (Channel 5), *Wake* – Sisters Of Mercy (Channel 5), *The Singles* – The Pretenders (WEA Music), *Live* – Eurythmics (PolyGram Music Video), *More Vital Idol* – Billy Idol (Chrysalis), *The Light At The End Of The Tunnel* – The Damned (MCA), *Video Hits* – Huey Lewis And The News (Chrysalis), *Red Rocks* – Stevie Nicks (Hendring), *The Video* – Run-D.M.C. (Channel 5), *The Video Biography* – Abba (Virgin).

■ BILL WYMAN, basista The Rolling Stones, miniony rok spędził słuchając 1200 amatorskich zespołów i najlepsze z nich nagrywając we własnym studiu Rolling Stones Mobile Unit (dawniej własność całej grupy). Pięć formacji zaprosił do udziału w koncercie charytatywnym własnej supergrupy (m.in. Eric Clapton – gitara), zorganizowanym 20 lutego w londyńskim Royal Albert Hall. Nazwy wyróżnionych zespołów: Lorry Dogs, This Perfect Gift, Mola Mola, American In Paris i The Works.

■ Pracę nad nowymi płytami kończą: JUDAS PRIEST w Szwecji, IRON MAIDEN w Monachium, POISON w Los Angeles.

■ ADAM HOROVITZ z zespołu BEASTIE BOYS debiutuje jako aktor w roli pacjenta szpitala psychiatrycznego w filmie *Lunatics*.

■ W nowojorskim Madison Square Garden odbył się wielki koncert charytatywny, dochód z którego przeznaczono na potrzeby dzieci bezdomnych. Udział wzięli m.in. Paul Simon, Bruce Springsteen, Lou Reed, Billy Joel, Grace Jones, Debbie Harry, Laurie Anderson i Chaka Khan.



OMD

■ CARL WILSON z zespołu The Beach Boys poślubił w Los Angeles Ginę Martin, córkę Deana Martina.

■ PETE BEST, poprzednik Ringo Starra w zespole The Beatles, podróżuje po Ameryce i studentom uczelni wyższych opowiada o początkach legendarnej grupy.

■ Na Festiwalu Bluesowym w Lahnstein (RFN) wystąpił TADEUSZ NALEPA. Towarzyszyli mu: zachodnioniemiecki zespół Blues Company oraz dwóch zaproszonych specjalnie na ten wieczór muzyków – Ondrej Kondrad (hca) z Czechosłowacji i Gyula „Bill" Deak (voc) z Węgier. Znakomity ponoć koncert wywołał gorące przyjęcie publiczności i entuzjastyczne recenzje w prasie.

■ Opera w formie komiksów – tego jeszcze nie było. Już niedługo Royal Opera House Covent Garden w Londynie zapowiada wydanie komiksów z najsłynniejszymi operami, aby przybliżyć tę sztukę masowej publiczności. Pierwsze tytuły to *Carmen, Madam Butterfly, Czarodziejski flet*, a więc Bizet, Puccini i Mozart. Tylko czy kompozytorzy są tutaj ważni skoro publiczność pozna same libretta?

■ Znacznie większy sens popularyzatorski zdaje się mieć inny pomysł tego samego teatru operowego. Podczas występów słynnego tenora Placido Domingo w *Cyganerii* Pucciniego, zainstalowano przed gmachem opery ogromny ekran i głośniki, oczywiście za zgodą artysty, tak aby ci, którzy nie dostali biletów bądź nie było ich na nie stać, mogli również zobaczyć i usłyszeć legendarnego już śpiewaka.



TADEUSZ NALEPA W LAHNSTEIN



Fot. A. KIEŁBOWICZ

SZTYWNY PAL AZJI W „STODOLE"

5 lutego w warszawskim klubie studenckim „Stodoła" występował zespół Sztywny Pal Azji. Ludzie, co to był za koncert! Przypomniały mi się dawne, dobre czasy (no, może nie takie znów dawne). Przypomniał mi się „pożegnalny" koncert Perfectu w tej samej sali. Dlaczego skojarzyły mi się akurat te dwa wydarzenia? Nieczęsto ostatnio widuje się taką spontaniczną i burzliwą reakcję publiczności na koncercie polskiego zespołu, a wspólne śpiewanie (taki stary numer – *cała sala śpiewa z nami)* to już jest prawdziwy ewenement.

Tym razem tak właśnie było – zupełnie jak na wspomnianym koncercie Perfectu sprzed pięciu mniej więcej lat. Pełna sala, pełna akceptacja i świetna zabawa. Akceptacja była właściwie prawie pełna, bo w tak zwanych kuluarach (tzn. przy barze) plątało się kilku(nastu?) gości, którzy wszem i wobec głosili, że zarówno zespół jak i koncert jest do d..., że piosenka harcerska, że do lasu itd. Ich prawo. Polemizował nie będę – mnie się po prostu podoba. Moje prawo.

Podoba mi się między innymi to, że kapela grała na luzie, bez gwiazdorstwa i scenicznych póz, że pomimo poważnych trudności (basista zespołu dosłownie tuż przed koncertem znalazł się w szpitalu i chłopaki grali z zupełnie „świeżym" człowiekiem) potrafiła zagrać dobry (choć kiepsko nagłośniony) koncert.

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI



Koncert Sztywnego Pala Azji ściągnął do „Stodoły" tłum, jakiego dawno już nie widziałem w tym klubie. I od razu dało się zauważyć, że to co tłum najlepiej przyjmował, to przeboje znane z radia i tv. Gdy pojawiały się kompozycje mniej znane, czy wręcz nowocześniejszo-ambitniejsze, tłum przemieszczał się w kierunku foyer. Pierwszy wniosek z tego koncertu: ludzie kupują to co znają, zatem wiedzą po co przyszli i czego chcą. To zaprzecza idei spotkania, która dla mnie ściśle wiąże się z muzyką rockową: spotkanie wymaga bowiem otwartości, wzajemnego zaakceptowania siebie w różnorodnych przejawach bycia. Inaczej mamy do czynienia z mentalnym telerecordingiem, powtarzalnością i odtwarzalnością; grą, która jest wyuczona. Ale czy w dzisiejszych czasach można jeszcze grać sobą, a nie odtwarzać kogoś? Nawet siebie skądinąd?

Zespół Sztywny Pal Azji zapoczątkowuje nową epokę w polskiej muzyce młodzieżowej. Stanowi bowiem uosobienie mitu, mówiącego o tym, że z dala od tzw. centrum kultury można „coś zrobić". Jeżeli dodamy do tego kłopoty z prawidłowym nagłośnieniem kapeli tak charakterystyczne dla każdej nowej epoki w muzyce (które ja nazywam po prostu sabotażem), mamy oto wyraźnie określony „czas początku".

Każdy cykl kulturowy ma trzy fazy. Pierwsza jest zerwaniem z dotychczas obowiązującymi kanonami estetycznymi i poszukiwaniem nowych sposobów wzajemnego porozumienia. Przeżycia powstają, przepływają podczas spotkań. Często wehikułem są klasyczne albo historyczne formy. Tak było np. z rock and rollem w okresie, gdy rodził się punk-rock. Potem następuje komercjalizacja form, czyli odarcie ich z żywiołowości tworzenia podczas spotkań. Teraz każdy już po prostu wie – nie musi więc odczuwać. Trzecia faza to umiejętność korzystania z wiedzy i odczuć, a także początek następnego cyklu kulturowego. W tym właśnie miejscu odnajduję dorobek artystyczny grupy Sztywny Pal Azji. Od tego, czy zespół pozostanie tutaj, czy może zaryzykuje i wkroczy w nowy nurt – zależy dalszy rozwój naszej muzyki młodzieżowej. Ponieważ Sztywny Pal Azji jest dziś dla wielu młodych ludzi owym mitycznym wzorem. Dla mnie zaś jest kapelą big-bitową. Ale, jak już nieraz wspominałem, widzę, że big-bit jest źródłem polskiego rocka. Więc i strumień, który z niego wypływa, ma swoje fale i alternatywy.

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI

METAL BATTLE '88

Zagrzmiało!!! Zahuczało!!! Przeraźliwie – 7.02. w katowickim „Spodku", głośno 8.02. w poznańskiej „Arenie", średnio (ale i tak nikt nie narzekał) w gdańskiej „Olivii". Do „Spodka" na występy polskich półprofesjonalistów (Genocide, Destroyer, Stos, Open Fire, Hammer, Alastor, Dragon) oraz uczestników trasy „Metal Battle '88" – zespołów Wilczy Pająk, Slutt, Exumer, Atomkraft i Nasty Savage ściągnęła ośmiotysięczna rzesza fanów heavy metalu. Spośród półprofesjonalistów komisja organizacyjna festiwalu „Metalmania" najwyżej oceniła jeleniogórski Hammer i katowicki Dragon. Oba te zespoły ujrzymy w „Spodku" w kwietniu br. Być może jeszcze jeden z uczestników lutowego koncertu wystąpi za miesiąc w Katowicach, jeżeli zasłuży na pozytywną opinię organizatorów.

Spośród uczestników „Metal Battle '88" najlepsze recenzje zebrali: Wilczy Pająk, Nasty Savage i przede wszystkim zachodnioniemiecki Exumer. Występujący „na własną prośbę" brytyjski Slutt z pewnością długo nie zapomni reakcji naszych fanów (ciągłego i przejmującego gwizdu). O najciekawszych wydarzeniach trasy „Metal Battle" w następnym numerze naszego magazynu.

(J.a.D.)

Zdjęcia: MIROSŁAW MAKOWSKI



WILCZY PAJĄK

NASTY SAVAGE



ATOMKRAFT

★ KRZYKI I SZEPTY ★

★ Posucha na rynku polskich wokalistek rockowych zaczyna się prawodpodobnie kończyć. Kilka udanych nagrań zarejestrował z **Beatą Pater** (wokalizującą niegdyś w zespole Deuter) basista grupy Apogeum Tomasz Jaworski, zwany popularnie Kciukiem.

★ *Rebeka* to nazwa starej, przedwojennej jeszcze piosenki polskiej. Weszła ona później do repertuaru wokalistek jazzowych, a także Ewy Demarczyk i Ewy Kuklińskiej. Ostatnio tę właśnie piosenkę nagrała w studiu radiowym przy ul. Myśliwieckiej i to w dwóch wersjach (!) z wokalistkami – Joanną Jagłą i Niną Gajewską grupa o oryginalnej nazwie – **Rebeka.**

★ W kolejną podróż za ocean wybiera się zespół **Bajm.** Polonia amerykańska jest już na etapie początku lat osiemdziesiątych.

★ Ci którzy myślą, że zespół **Dzieci Kpt. Klossa** rozpadł się definitywnie, niech się cieszą jeśli ich lubili, niech się martwią, jeśli nie kochali ich. DKK wracają! W nowym składzie, ale na razie w starym repertuarze, który postanowiła zarejestrować Rozgłośnia Harcerska.

★ Podobno lada tydzień ukazać się mają rockowe nowości długogrające wyprodukowane przez Polskie Nagrania: **Fotoness, Lech Janerka i Klaus Mit Foch.**

★ Dobre wiadomości z obozu **Kultu.** Trzecia płyta długogrająca została nagrana w Poznaniu dla firmy Polton, a w planach najbliższych – koncerty w Związku Radzieckim.

★ Zespół **Opera** z Torunia, mając już dość współpracy z najróżniejszymi peesjotami, almaartami i innymi do nich podobnymi postanowił założyć własną agencję koncertową pod nazwą „Poziomka". Poziom K?

★ Z cyklu „jak to wyjaśnić za granicą": W pierwszych dniach lutego nie było końca w Programie Trzecim PR gratulacjom i pochwałom dla słuchaczy w Szczecinie i okolicach. Jest to piąty region w kraju, gdzie można słuchać dwóch programów stereo. W wiek XXI wchodzimy za 12 lat.

★ Borykającej się dotychczas z kłopotami warszawsko-częstochowskiej grupie **T. Love** zaczyna się układać pozytywniej... Sesja nagraniowa dla „Trójki", płyta studyjna dla Polskich Nagrań i licencyjne wydanie razemowskiej płyty live na kasecie Poltonu, rekompensują chyba kłopoty ostatnich kilku lat w historii grupy.

★ Również płytę live wyda zespół **Wańka Wstańka i Ludojady.** Album został nagrany w ubiegłym miesiącu w rzeszowskim Klubie „Pod Palmą". Nowym członkiem grupy jest klawiszowiec zespołu Kosmetyki Mrs. Pinki – Sławek Starosta.

★ Wiadomość dla dzieci: Dzieci, płytę dla waś nagłał ześpół **Voo Voo.**

★ W Warszawie pojawił się nowy, interesujący zespół. Nazywa się **Makieta Beretu** i gra wesołą muzykę ze śmiesznymi tekstami. Grupa ćwiczy na działce położonej w odległości 20 metrów od cmentarza. Szczegóły wkrótce.

★ Znana warszawska grupa **Róże Europy** została wyrzucona ze swojej dotychczasowej „sali prób" – czyli szopy znajdującej się na budowie na tyłach Dworca Zachodniego. W związku z tym zespół poszukuje innego ciekawego lokum – może to być piwnica, barak, nieukończona willa z czasów prosperity, garaż lub ewentualnie filharmonia. Jak ktoś ma coś ciekawego na oku – niech pisze. Listy przekażemy gdzie trzeba...

★ Agencja Uczelniana „Alma-Art" Uniwersytetu Śląskiego i Klub Studencki ZSP „Akant" zapraszają na **II Krajowy Przegląd Muzyki Nowej i Odjazdowej.** Tegoroczna edycja odbędzie się w dniach 22–23 kwietnia w klubie „Akant" (40-003 Katowice, Teatralna 9). Wszystkie zespoły uprawiające punk rock, new wave, cold wave, i inne odmiany „fali" zainteresowane udziałem muszą przysłać pod adresem klubu: kasetę z 20-minutowym programem, informację o zespole łącznie z adresem kontaktowym, krótką historią i składem oraz 2 egzemplarze ocenzurowanego maszynopisu i zdjęcie.

KULT Fot. M. DZIERAN

Fot. R. GAJEWSKI

MATEO POSPIESZALSKI (VOO VOO)

★ *Bawcie się ludzie, no bawcie się...* – prosili członkowie zespołu **Detonator BN** podczas koncertu w „Remoncie" (22 I 1988 r.). Ludzie się nie bawili. Nie ma im się specjalnie co dziwić – to co się działo na scenie, było po prostu żałosne. Szkoda, że nie dojechali Bułgarzy...

★ Zmienił się skład i stylistyka muzyki grupy **Roxa.** Obecnie tworzą ją: Paweł Lewiński (voc), Zbigniew Ciszewski (g), Waldemar Szof (g, kbds), Janusz Ostrowski (b), Zbyszek Niewiadomski (dr). To co grają umieszczając między Bryanem Adamsem a Mickiem Jaggerem. Czy się tam zmieszczą, będziemy się mogli przekonać z nagrań radiowych, które mają nastąpić i maxisingla przygotowywanego dla Polskich Nagrań.

★ Redakcja tygodnika „Ekran" przyznała swoje doroczne nagrody. W kategorii muzycznych programów rozrywkowych „Złoty Ekran" otrzymał **Dariusz Michalski.** Gratulacje!

★ Rzeszowska grupa **Aurora** przygotowuje się do nagrania pierwszej płyty długogrającej. Płytę ma wydać Klub Płytowy „Razem". Muzycy tej znakomitej kapeli utrzymują ponadto, że mają w zanadrzu prawdziwą (!) bombę.

★ Pierwszy longplay nagrywa również warszawski zespół **Gardenia.** Płytę wyda Pronit.

TOMASZ LIPIŃSKI Fot. M. MAK

★ Znany i lubiany muzyk rockowy **Tomek Lipiński** przebywa chwilowo w Holandii. Podziwia wiatraki i dokształca się w zakresie realizacji dźwięku. Czyżby nie miał zaufania do wybitnych polskich specjalistów w tej dziedzinie?

★ W pierwszy weekend maja będziemy mieli okazję oglądać zespoły: New Model Army i Clan Of Xymox. Wystąpią (?) one na festiwalu **„Marchewka"** organizowanym przez warszawski „Alma-Art". Prawdopodobnie na koncerty do Polski przyjadą także grupy: Dead Can Dance i Cocteau Twins.



✻ Piątego lutego ukazał się oczekiwany od dawna, nagrany we francuskim zamku Mirabelle, nowy album grupy **AC/DC** – *Blow Up Your Video* (Atlantic, CD). Na pierwszy singel wybrano utwór *Heatseeker.* W lutym zespół rozpoczął światowe tournée, od 7 marca koncertuje w Wielkiej Brytanii.

✻ Po ubiegłorocznych zmianach w składzie **Megadeth** (Chrisa i Gara zastąpili Jeff Young – gitara oraz Chuck Beehler – perkusja) krytycy z dużą dozą sceptycyzmu oczekiwali na nowy album grupy – *So Far, So Good... So What* (Capitol, CD). Płyta okazała się jednak największym osiągnięciem zespołu. W zestawie obok nowych utworów własnych, takich jak *Mary Jane, Liar, Hook In Mouth* czy dedykowany przez lidera Dave'a Mustaine'a nieżyjącemu basiście Metalliki, Cliffowi Burtonowi, *In My Darkest Hour* znalazła się porywająca wersja największego przeboju The Sex Pistols *Anarchy In The UK.* W nagraniu utworu gościnnie wziął udział Steve Jones, były gitarzysta Pistols.

✻ Firma Elektra wznowiła pierwszą płytę zespołu **Metallica** – *Kill 'Em All,* wzbogacając jej repertuar o dwa utwory dotychczas nie publikowane.

✻ Nowy album **Roberta Planta,** byłego wokalisty Led Zeppelin, nosi tytuł *Now And Zen* (Es Paranza). W nagraniu dwóch piosenek wziął gościnnie udział Jimmy Page, utwór *Tall Cool One* ozdobiły fragmenty przebojów Led Zeppelin.

✻ Druga już koncertowa płyta grupy **Stranglers,** *All Live And All Of The Night* (Epic, CD), przynosi m.in. udaną wersję niezapomnianego przeboju grupy The Kinks *All Day And All Of The Night.*

✻ **Stewart Copeland,** były perkusista The Police, zebrał własne kompozycje do filmów telewizyjnych na płycie *The Equalizer And Other Cliffhangers.* Album wydała nowa firma Milesa Copelanda – No Speak. Dla niej grupa Wishbone Ash nagrała pierwszą w swym dorobku płytę z muzyką instrumentalną – *Nouveau Calls.*

✻ Wydany czwartego stycznia singel *First We Take Manhattan* awizował nową płytę **Leonarda Cohena** *I'm Your Man* (Columbia, CD).

✻ Keith Emerson i Carl Palmer utworzyli zespół Three. Grupa debiutuje albumem *Three To The Power Of Three* (Geffen).

✻ **Ian Gillan** oraz **Roger Glover,** dwaj członkowie zespołu Deep Purple, razem sygnują płytę *Accidentally On Purpose* (Virgin, CD).

✻ Produkcji nowego albumu zespołu **The Mission** – *Children* (Mercury, CD) – podjął się John Paul Jones, były basista Led Zeppelin. W nagraniu płyty wzięła gościnnie udział Julianne Regan, wokalistka grupy All About Eve.

✻ Ukazały się też: *The Best Of OMD* – OMD (Virgin, CD), *Wish* – Feargal Sharkey (Virgin, CD), *Woodenfoot Cops On The Highway* – The Woodentops (Rough Trade, CD), *Numb* – Icicle Works (Beggars Banquet, minialbum, CD), *The Frenz Experriment* – The Fall (Beggars Banquet, CD), *Mouth To Mouth* – Mental As Anything (Epic, CD), *The Parable Of Arable Land* – Red Crayola (Decal), *When Stars Came Out To Play* – Band Of Holy Joy (Bye Bye Baby), *Brief Encounters In The Garden Of Light* – Bill Nelson (Cocteau), *European Sun* – Paul Haig (Crepuscule), *The Figure One Cuts* – Minimal Compact (Grammed), *Bikini Red* – The Screaming Blue Messiahs (WEA), *Smashed Hits Album* – Red Lorry Yellow Lorry (Red Rhino), *Yo Bum Rush The Show* – Public Enemy (Def Jam), *Shove It* – The Cross (Virgin, CD), *Globe Of Frogs* – Robin Hitchcock And The Egyptians (A&M), *Recharged* – The Vibrators (Revolver), *Picture Disc* – Psychic TV (Temple), *Bootleg* – Bad News (EMI), *Plight And Premonition* – Holger Czukay i David Sylvian (Venture, CD), *Idol Wind* – Everything But The Girl (blanco y negro, CD), *Udu Wudu* – Magma (Decal, CD), *In Gut's House* – Ut (Blast First).

✻ Dyskografia grupy **Tangerine Dream** powiększyła się o płytę *Near Dark (Ost),* wydaną przez firmę Silver Screen (CD).

✻ Zapowiedziana przed miesiącem, wytłoczona już nawet płyta *Black Album* **Prince'a** nie ukazała się. Przekonano wykonawcę, że publikacja zestawu, cokolwiek bulwersującego pod względem tematycznym, mogłaby zniszczyć jego karierę... Wstrzymano też wydanie wspomnianiowego albumu The Clash – *Revolution Rock.*

✻ Nowa płyta folk-rockowej grupy **The Pogues** – *If I Should Fall From Grace With God* (Pogue Mahone, CD) – przynosi repertuar nieco inny niż poprzednie, bardziej eklektyczny, wzbogacony np. o elementy jazzu i muzyki orientalnej, opracowany z większym rozmachem. W nagraniu utworu *Farytale Of New York* gościnnie wzięła udział Kirsty MacColl.

✻ *The Modern Lovers 88* to tytuł nowej płyty **Jonathana Richmana** i kolejnej edycji jego zespołu The Modern Lovers (Rounder, CD).

✻ *Frank Zappa 2* (Barking Pumpkin) to tytuł drugiej już płyty z muzyką symfoniczną **Franka Zappy** w wykonaniu The London Symphony Orchestra.

✻ Nowy album zespołu **Frehley's Comet** *Live Plus One* (Atlantic, CD) oprócz nagrań koncertowych przynosi jedno nowe nagranie studyjne – *Words Are Not Enough.* Ukazała się też kolejna płyta grupy **Vinnie Vincent's Invasion** – *All Systems Go* (Chrysalis).

✻ Debiutancki album bardzo już popularnego duetu **Climie Fisher** (Simon Climie i Rob Fisher) otrzymał tytuł *Everything* (EMI, CD).

✻ **Luxuria** to nazwa nowej grupy Howarda Devoto, znanego choćby z Magazine czy Buzzcocks. Pierwszy album formacji nosi tytuł *Unaswerable Lust* (Beggars Banquet, CD).

✻ **Sinitta,** jeszcze jedna obok Ricka Astleya, Samanthy Fox, Mandy Smith, duetu Mel And Kim oraz tria Bananarama podopieczna znanych dostarczycieli tandety muzycznej, spółki Mike Stock – Matt Aitken – Pete Waterman, debiutuje albumem *Sinitta!* (Fanfare). Naprawdę nazywa się Sinitta Renet, pochodzi z Seattle w Stanach Zjednoczonych, debiutowała w Londynie jako aktorka musicalowa.

GIEŁDA PŁYT

◄ Płyty zachodnich grup rockowych (m.in. Anvil, Kiss, Metallica, Status Quo) wymienię w stosunku 1:1 na pocztówki dźwiękowe z nagraniami: Silver Machine Hawkwind i Pop Corn Hot Butter. Ponadto kupię lub wypożyczę kasety z prywatnymi nagraniami polskich koncertów Klausa Schulze i Tangerine Dream. Wojciech Hankiewicz, ul.Zachodnia 25, 95-054 Ksawerów, woj. łódzkie

◄ Poszukuję „Jazzu" nr 1/56, 3/61 oraz „Jazz Forum" nr 1, 2, 3, 4. Proponuję też kupno lub bardzo korzystne warunki wymiany polskich płyt jazzowych i beatowych z lat 50., 60., i 70. Odstąpię płyty Melodii, Amigi, Supraphonu, kasety, książki i pisma muzyczne. Stefan Florjański, Skrytka Pocztowa 35, 95-200 Pabianice, t.15-79-03

◄ Wymienię licencyjne longplaye rock, pop, jazz wydane w ZSRR. Nikita Kobrin, ZSRR, 310162 Charków, 162, a/R 8195

◄ Poszukuję płyt, singli, kaset i nagrań koncertowych Lady Pank oraz płyty Papa Dance (w starym składzie). Sprzedam lub wymienię na w/w *Ogród króla świtu* Bilińskiego, *Postscriptum* Pod Budą, *You Are The One* Baden Baden, *Nowe sytuacje* Republiki i inne oraz za darmo oddam wiele informacji o różnych zespołach. Małgorzata Cwołek, ul. K. Miarki 22/6, 41-800 Zabrze

◄ Sprzedam lub zamienię na kasety z muzyką dyskotekową pierwsze cztery albumy Modern Talking na kasetach Super Quality z oryginalnymi okładkami. Wojciech Siwek, Wykień 12, 26-085 Miedziana Góra

◄ Sprzedam nowe polskie płyty takich wykonawców jak Queen, Cliff Richard, Maanam, Perfect, Exodus, The Beatles. Pełny wykaz z ceną po załączeniu znaczka pocztowego. Sławomir Magiera, ul. Słupska 11, 54-313 Wrocław

◄ Poszukuję płyt: *Nieustanne tango* Republiki, *Szara maść* i *Live* Lombardu, *Black Celebration* Depeche Mode oraz płyt Klausa Mitffocha, Ayi RL i Klubu Płytowego „Razem". Poszukuję też singli Republiki, Klausa Mitffocha, Ayi RL, Kobranocki, Kultu i Lecha Janerki. Mirosław Chmiel, ul. F.J.N. 5/14, 41-710 Ruda Śląska, woj. katowickie

◄ Sprzedam płyty następujących wykonawców: Oddział Zamknięty, Voo Voo, Jan „Kyks" Skrzek, Laboratorium, Cross Fire, Venom, Anvil (te ostatnie licencyjne). Dokładny wykaz z ceną po załączeniu znaczka pocztowego. Grzegorz Łakomski, ul. Niemcewicza 11/16, 24-100 Puławy

◄ Kupię lub wypożyczę do przegrania płyty lub kasety z wszystkimi nagraniami U2, także koncertowymi. Adam Szymański, ul. Potwiejska 11/23, 61-885 Poznań

◄ Sprzedam dużą ilość płyt polskich i z krajów socjalistycznych. Dokładne informacje za załączeniem znaczka pocztowego. Tomasz Aksiuczyc, ul. Pokoju 13, 71-739 Szczecin

◄ Poszukuję płyt singli i maxisingli grupy Marillion oraz Jeana Michela Jarre'a. Odkupię także dotyczące tych wykonawców materiały z prasy polskiej i zagranicznej. Mariusz Zaniewski, ul. Kniewskiego 52/17, 75-446 Koszalin

◄ Poszukuję do przegrania kaset J.M. Jarra oraz innych twórców muzyki elektronicznej, a także Duran Duran, Black, The Smiths. Sprzedam kasetę Acceptu. Katarzyna Jadczuk, ul.Stołeczna 49, 74-225 Trzcińsko Zdrój

◄ Odstąpię płyty Kombi, Bajmu, Budki Suflera, Marka Bilińskiego i Urszuli. Jan Podwórny, ul. Końcowa 9, 54-614 Wrocław

Przypominamy, że z chwilą ukazania się nr 3/88 „MM/Jazz" już zawsze warunkiem umieszczenia ogłoszenia będzie przysłanie wraz z jego treścią TRZECH kuponów wyciętych z naszego miesięcznika. Tym razem Mirek Michalski przysłał list nieczytelny.

★ Z WYSTAWY I SPOD LADY ★

● Polskie Nagrania zapowiadają wydanie jednej z najbardziej atrakcyjnych płyt licencyjnych ostatnich lat – longplaya *Love Over Gold* grupy **Dire Straits** (już wiadomo, iż płyta ukaże się pod numerem SX 2624 i kosztować będzie 1500 zł). A póki co jedyną rockową nowością z tłoczni Muza jest debiutancki longplay krajowego zespołu **Korba,** zatytułowany *Motywacje.* Korba była jak dotąd głównie znana z teledysku *A statek płynie;* SX 2556.

● **Felicjan Andrzejczak,** w początku lat osiemdziesiątych przez krótki czas śpiewający z Budką Suflera, doczekał się pierwszego longplaya (Muza, SX 2501).

● Lepiej późno niż wcale? Wifon wydał płytę długogrającą **Andrzeja Zauchy,** z piosenkami nagranymi przez tego wokalistę w latach 1980–1987, a przeważają utwory już mocno osłuchane, jak np. *Baw się lalkami; Stare, nowe, najnowsze,* LP-114.

● Nakładem Pronitu ukazał się kolejny longplay **Wałów Jagiellońskich,** zespołu z poczuciem humoru i dobrym samopoczuciem (*O.R.S. Wały Jagiellońskie,* PLP-070).

● Poljazz dokonał godnego pochwały kroku i wznowił, w innych, atrakcyjniejszych kopertach czteropłytowy zestaw nagrań **Krzysztofa Komedy.** Jak dotąd do sprzedaży trafiły dwie pierwsze płyty (Z-SXL 558 i 559).

● Rockowa nowość z Tonpressu: drugi wybór nagrań raczej nieznanych zespołów zachodnioeuropejskich, z katalogu holenderskiej firmy Rockhouse Records; *2nd Psycho Attack Over Europe,* SX-T101.

● Tonpress-KAW zaczął ostatnio dbać o jazz-fanów. Zresztą chyba nie tylko ich może zainteresować longplay nieżyjącego już, węgierskiego gitarzysty, który w latach sześćdziesiątych zabłysnął na amerykańskim rynku: Gabor Sabo, *Belsta River,* SX-T102, licencja Four Leaf Records.

● Inna jazzowa nowość Tonpressu: Thad Jones, *Greetings And Salutations,* SX-T104, także licencja Four Leaf Records.

KUPON • GIEŁDA PŁYT

NOWA SZANSA?

Organizowanie przeglądów młodych kapel rockowych nie jest rzeczą bardzo trudną, tym bardziej jeśli ma się już kilkuletnie doświadczenie. Mają je niewątpliwie działacze gdyńskiego MCK, a lutowa „Nowa Scena" była już piątą edycją rozpoczętego dwa lata temu cyklu. Zaciążyła nad nią jednak rutyna organizatorów.

„Nowa Scena – Nowa Szansa" – pod takim tytułem przewodnim odbywał się festiwal (?) – zgromadzić miała nowe, nieznane interesujące grupy rockowe z Wybrzeża i nie tylko. Oglądając przez trzy kolejne wieczory produkcje zaproszonych zespołów miałam wrażenie, że już to przedtem słyszałam i to wcale w nie gorszym wykonaniu (z nielicznymi wyjątkami). Muzycy wchodzili i schodzili ze sceny kilkakrotnie, gdyż wielu grało w 3–4 prezentowanych kapelach (sekcja dęta Marilyn Monroe wystąpiła w składzie trzech „różnych" grup). Wiele widzianych już w Gdyni twarzy prezentowało umiejętności sprzed roku czy dwóch lat, tyle tylko, że teraz... inaczej się nazywali (np. dawne WC to teraz Tabletki od Bólu Głowy).

Tak doświadczeni ludzie w naszej rockowej „branży", jak Waldek Rudziecki powinni to przewidzieć (tym bardziej że grupy przysyłały kasety) i nie wiem czy potrzebna była kolejna, mało zachęcająca prezentacja pseudo-nowych grup. Lepiej zebrać rzeczywiście interesujące zespoły i skrócić czas trwania imprezy z trzech do dwóch, a nawet jednego dnia.

Tym razem na pewno można było tak zrobić. Dobrych grup (ale nie żadnych rewelacji, jak już zaczęto je określać w audycjach radiowych czy na tzw. łamach) było niewiele. Najlepiej wypadła warszawska Gardenia, poza tym awangardowy Co Za Zespół, dość sprawni bluesmani z Canada Blues, radośni No Limits i Hallo... Były też „gwiazdy" (to kolejna moda – nazywanie gwiazdami zespołów, które nie osiągnęły jeszcze nawet przyzwoitego p r o f e s j o n a l n e g o poziomu) – Kobranocka i Apteka.

Rok temu moja relacja była zatytułowana „Bez kompleksów", tym razem było „bez szans". Chyba najwyższy czas na zmianę formuły imprezy, aby nie zaprzepaścić niewątpliwej dotychczas kreującej roli imprezy.

BARBARA JÓŹWIAK

V Festiwal „Nowa Scena – Nowa Szansa" odbył się w dniach 5–7 lutego 1988, zorganizowany przez Młodzieżowe Centrum Kultury w Gdyni.

Fot. M. MAKOWSKI



GARDENIA

THE GAMES

Organizatorzy corocznego festiwalu „Nowa Scena" zaprosili na lutową edycję imprezy nowe twarze. Żeby było ciekawie, nowocześnie i w ogóle „do przodu" – ściągnięto zespół Igry, który dotychczas „igrał" głównie w Leningradzie.

Przyjazd licznej ekipy (11 osób, w tym muzycy) poprzedziły telefony poważnych i życzliwych ludzi z prośbą o umożliwienie chłopakom z kapeli Igry nagrań w dobrym studiu, rzecz jasna, jeśli to możliwe w tak krótkim czasie.

Zespół przyjechał najpierw do Warszawy, gdzie wystąpił 3 lutego w „Remoncie", szybko zresztą zaspokajając zrozumiałą ciekawość nielicznych słuchaczy. Natomiast zainteresowanie muzyków bufetem klubu „Remont" długo nie mogło osłabnąć.

W tym czasie najpierw kablami telefonicznymi w circa dwudziestu kierunkach, a potem na całą Polskę dzięki pomocy radiowców z III Programu PR, niosło się pytanie – *kto wie gdzie zniknęły w Warszawie Igry?* Czas płynął, studio S-4 na ul. Woronicza czekało, irytowali się fachowcy-nagraniowcy i parę osób zaangażowanych w pomoc kolegom rockmenom z Leningradu. Znali oni przecież numery telefonów i nazwiska osób pomagających w tej sprawie... dlaczego nie dzwonią? Powód był banalny: gdy wreszcie zespół odnalazł się w bufecie „Remontu", nie był już w stanie jechać do studia, o graniu w ogóle nie mówiąc.

Na „Nowej Scenie" w Gdyni zespół Igry nie zmienił ani repertuaru muzycznego, ani zabawowego. Dla wyrobionej publiczności propozycje leningradczyków były co najmniej nużące, za to morskie powietrze przez trzy dni sprzyjało obfitemu spożyciu nietanich już trunków. Jeśli dołączyć do tego bufonadę, szpanowanie znajomością angielskiego (?), notoryczne zaczepianie dziewczyn i gwałtowne (z pogróżkami) reakcje na próby ostudzenia zapału „bałowników" – to taki właśnie obraz pozostawiły po sobie „igrające" Igry. A szkoda...

Wychodzące z „podziemia" i „garaży" Moskwy, Leningradu i innych miast ZSRR, liczne zespoły rockowe na pewno potrzebują kontaktów z rockmenami i muzyką innych krajów, m.in. z Polski. My też ciekawi jesteśmy radzieckiego rocka. Aby nie zepsuć tego wzajemnego zainteresowania, musimy dbać o poziom i jakość naszej oferty rockowej i tego samego oczekiwać od partnerów ze strony radzieckiej.

Pierwsze kroki we wzajemnych kontaktach są najtrudniejsze, dlatego też dla organizatorów imprez w kraju mamy taką propozycję: w grudniu 1987 r. odbył się w Moskwie festiwal muzyki rockowej, nasi (i nie tylko) ludzie tam byli, słyszeli i widzieli sporo, mają więc rozeznanie i kontakty – piszcie do nas nie zrażając się falstartem grupy o nazwie – nomen omen – Igry.

BARBARA JÓŹWIAK

BLUSTRO

Firmowana przez kontrabasistę Bogdana Mizerskiego inicjatywa muzyczna (w której, obok śpiewającego i grającego lidera oraz paru innych mniej znanych, niestety, szerszej publiczności muzyków występuje również skrzypek dawnej Kasy Chorych – Cezary Czternastek) będzie przeze mnie gorąco popierana. Zaczynam od dziś. W sytuacji, gdy niektórzy tytani naszego życia bluesowego głoszą, że nic, poza nimi zapewne, nowego nie ma i nie widać, to nowe (na naszym rynku bluesowym) granie należy popierać. I część – mała – bywalców Piwnicy Bluesowej w DK na Łowickiej w Warszawie już to zrobiła, 22 stycznia w godzinach wieczornych. Resztę gorąco namawiam.

MIROSŁAW MAKOWSKI

Fot. M. MAK



BOGDAN MIZERSKI



Fot. M. MAK

JANERKA

INNE SPOJRZENIE

Panuje przekonanie, iż współczesny polski rock opiera się na działalności trzech twórców: Ciechowskiego, Waglewskiego i Janerki i właśnie na występ tego trzeciego muzyczni smakosze w Warszawie czekać musieli blisko rok. Jego zespół tym razem liczył dwie osoby, zabrakło Jasia Rotta, perkusisty, który dał się poznać jako wielki kolorysta obdarzony rewelacyjną techniką, ogromną wyobraźnią oraz najwyższej próby talentem. Jego miejsce zajął automat perkusyjny Yamahy (jak powiedział mi przed koncertem Krzysztof Pociecha – była to konieczność, a nie świadomy wybór). Janerka posiadający olbrzymi potencjał twórczy, stworzywszy, własny pełny indywidualnego oblicza język przekazu, robi swoje. Tworzy on muzykę przemyślaną od początku do końca, olśniewającą przejrzystością wyrazu, nieprzeciętną ekspresją, osobliwym feelingiem, muzykę o sprecyzowanym klimacie z pietyzmem współtworzoną przez jego partnerów spełniających ogromną rolę w tworzeniu jej ducha. W „Rivierze" były lider Klausa Mitffocha przedstawił przegląd praktycznie całej swej dotychczasowej działalności, grając ostre i wyraziste utwory Klausa, oraz już bardziej wyrafinowane brzmieniowo i aranżacyjnie, lecz doskonale współbrzmiące ze starymi, nowe kompozycje z obu płyt – *Historii podwodnej* i *Piosenek*. Jeśli za miarę wartości sztuki przyjmiemy jej siłę wywoływania u odbiorcy przeżyć i emocji identycznych z przeżyciami i emocjami twórcy, to Janerka i jego działalność zasługuje na miano Wielkich, gdyż fakt duchowego zjednoczenia między nim a publicznością był aż nadto widoczny. Koncert ten warto było zobaczyć, już choćby tylko dla wspaniałego wykonania rockowej kołysanki *Ta zabawa nie jest dla dziewczynek*, w który delikatnie tkane przestrzenne brzmienia wiolonczeli Bożeny Janerki splatają się z figurą basową, tworząc wraz z delikatnym wokalem lidera, mglisty, liryczny klimat. Absolutne mistrzostwo świata.

Muzyka Leszka posiada niebywały magnetyzm, rośnie w miarę słuchania, nabiera wielu nowych kolorów, wręcz odkrywana jest na nowo.

JAKUB WOJEWÓDZKI

IDEOLOGIE

Muszę przyznać bez udawania, że moja głowa nigdy nie była bardzo pewna. Ale teraz, od jakiegoś „tak" czy jakiegoś „nie" dostałem zawrotów takich, że mogłem wpaść pod samochód.

(L.F. Céline: *Podróż do kresu nocy*)

Najtrudniej zaufać sobie. Najpierw coś ci się podoba, bo było najbliżej. Dostałeś najpierw. Inni wybrali za ciebie. Później, gdy już trochę się zmienisz, wybierasz (muzykę?) i tkwisz w niej, bo tu jest bezpiecznie. Tu jest twoje miejsce. Czasem, niektórzy wyciągają przed siebie ręce, sprawdzając, czy ściany dookoła mocno trzymają.

W styczniu w Warszawie, wcześniej w Lublinie i jeszcze gdzieś, zagrał Lech Janerka. Czekałem na ten występ z niecierpliwością, nie tylko ja zresztą. Leszek nie gra koncertów prawie w ogóle. A te, które gra, zwykle nazywane bywają wydarzeniami. I słusznie, bo nie to jest wydarzeniem, czemu towarzyszy uroczysty bankiet, na którym ktoś kogoś poi wódką, a to, co dzieje się w tobie. Ostatnio w „Rivierze" było kilka wydarzeń i parę bankietów. O tych drugich – nie ja. Ale o tym, co we mnie, co być może także w innych.

I nie o to idzie, żeby pisać, czy dobrze jest grać z automatem perkusyjnym *(Lechu, gdzie jest Jasiu?!)* – bo nie jest dobrze. Nie o to, czy basistom wolno śpiewać (wolno – Sting i Pluszcz potwierdzą). Ważne, o co w tym chodzi. O tak, nie, czy o zawrót głowy.

Janerka i jego ludzie, podobnie jak Voo Voo, Armia i Dezerter, to – dla mnie – w tej chwili jedyne zespoły rockowe w kraju. Grających rocka jest sporo, usiłujących też trochę. Co innego grać – co innego być. Rock, jak ja go rozumiem, polega na nieustannym wyciąganiu przed siebie rąk. Nieustannym – choć nie zawsze skutecznym – sprawdzaniu, czy tej ściany przed nami nie można by już obalić.

MIROSŁAW MAKOWSKI

GŁOSUJĘ NA LECHA

(W związku z brakiem miejsca zmuszeni byliśmy zrezygnować z pierwszej części wypowiedzi Arka Pragłowskiego, w której, jak było do przewidzenia zachwyca się on Lechem Janerką. Oto część druga)

Po zespole Lecha Janerki wystąpiła niespodzianka – grupa The Dry Halleys z RFN. Większość ludzi wyszła, a ja zostałem i nie żałuję. Kapela zagrała naprawdę pasjonującą „zimno-kosmiczno-odlotową" muzykę. Po kilku dość chłodno przyjętych utworach Niemcy zdołali zjednać sobie wybredną, „remontową" publiczność. Myślę, że na małej scenie w „Remoncie" zrobiliby prawdziwą furorę. Po Janerce siłą rzeczy wypadli blado – cóż, konfrontacja z mistrzem nie mogła wypaść inaczej. Chętnie jednak usłyszałbym ich ponownie.

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI

Koncert Lecha Janerki i zespołu The Dry Halleys odbył się 30 stycznia br. w CK „Riviera-Remont".

RUCHOME OBRAZKI ★

Na pokazie filmów z muzyką lat sześćdziesiątych w jednym z warszawskich klubów było wyjątkowo tłoczno. Przyszli zresztą przede wszystkim ci, dla których rock tamtych czasów jest już tylko legendą, ale na tyle żywą i atrakcyjną, że chcą jednak ją poznać. Byłoby to z pewnością spotkanie miłe i sympatyczne, gdyby nie fakt, że uczestnicy spotkania zaczęli się dość szybko nudzić. I nie z powodu muzyki, ale obrazu, jaki jej towarzyszył. Mniej więcej po półgodzinie projekcji filmu z koncertu Led Zeppelin ktoś z końca sali rzucił pytanie – *a nie moglibyśmy obejrzeć jakiś wideoclipów?*

Niestety, jak wiadomo to, co dziś nazywamy wideoclipem i co stanowi obecnie podstawę telewizyjnej rozrywki, jest wynalazkiem późniejszym. Po Led Zeppelin, The Doors czy Jimi Hendrixie pozostały jedynie rejestracje koncertów. Dla małolata wychowanego na „Wideotece" czy magazynie „102" jest to widowisko mało atrakcyjne.

Czy zalewani potokiem wideoclipów potrafimy jeszcze słuchać muzyki, czy też nierozerwalnie musi się ona łączyć z atrakcyjnym obrazem? Nie jest to przecież pytanie nowe, stawiają je sobie specjaliści od promocji muzyki i nieprzypadkowo w odpowiedzi na nie zalewają nas potokiem coraz wymyślniejszych filmików mających skutecznie reklamować najnowsze przeboje kolejnych gwiazd. Być może, gdyby muzyka rockowa drugiej połowy lat osiemdziesiątych była bardziej interesująca, gdyby było w niej więcej indywidualności, wystarczyłyby nam same dźwięki. Niestety, dziś jedną produkcję od drugiej odróżniają bardzo często jedynie obrazki wideoclipów.

Co więcej, telewizja nie może już bez nich istnieć. Nie tylko nasza, rodzima, która w seryjnej produkcji dostarczanej przez programy satelitarne znalazła sposób na wybrnięcie z kłopotów finansowych. Wiadomo przecież, że dobry program jest przedsięwzięciem kosztownym, dzięki zaś Sky Channel można dostarczyć masowemu widzowi rozrywkę tanią i atrakcyjną. Ale dziś każda muzyka prezentowana czy rejestrowana dla potrzeb każdej telewizji to przede wszystkim obraz. Przykłady na to można znaleźć na każdym kroku. Pokazany na przykład przed kilkoma miesiącami w polskiej telewizji recital Tiny Turner był w gruncie rzeczy wideoclipem długometrażowym. Pozorna spontaniczność starannie ustawionej i prowadzonej przez reżysera publiczności służyła w tym recitalu wykreowaniu jego widowiskowych walorów. Mniej ważne było to, co i jak Tina śpiewa, chodziło zaś przede wszystkim o to, by był to spektakl atrakcyjny i zmontowany tak, by można go było pociąć na szereg mniejszych całości. Każda z piosenek nadaje się przecież do ponownego sprzedania jako właśnie mały spektakl. Tę zasadę montowania recitali pojęli już zresztą i polscy realizatorzy. To, co można było obejrzeć w naszej telewizji jako relację ze słynnego „Perfect Day", tylko w niewielkim stopniu oddawało atmosferę koncertu, było natomiast swoistym widowiskiem telewizyjnym.

Nie podejmuję się ocenić, czy to dobrze czy źle, że obraz zdominował dziś dźwięk w prezentacji muzyki. Może mamy do czynienia z nową jakością – muzyka z epoki kultury obrazkowej? Bardziej natomiast niepokoić powinien fakt, że nikt nie stara się jednocześnie wykorzystać tak potężnego i atrakcyjnego środka przekazu do popularyzacji samej muzyki. Konfekcję wideoclipową przyjmuje się u nas z całym dobrodziejstwem inwentarza i jej prezentacji w polskiej telewizji towarzyszy nieustanny zachwyt nad owymi migotliwymi obrazkami.

Jeszcze nigdy w dziejach polskiej telewizji nie było okresu takiej życzliwości dla muzycznych zainteresowań nastolatków, jak właśnie obecnie. Każdego dnia można obejrzeć przynajmniej kilka wideoclipów z najnowszymi przebojami najmodniejszych gwiazd. W żadnej jednak audycji (począwszy od „Wideoteki" poprzez „102", „Stare, nowe i najnowsze" aż do prezentacji Marka Sierockiego) nie ma żadnej próby rzeczywistego wprowadzenia tego właśnie słuchacza w świat muzyki. Odnieść można wrażenie, że ona się w tym wszystkim nie liczy, ważny jest obraz. Stąd niekończące się dywagacje na temat najnowszego wcielenia kolejnych gwiazd okraszone porcją plotek z życia prywatnego, natomiast żaden z prezenterów wideoclipów nie pokusi się o słowo komentarza, czy to, co jest serwowane do słuchania, jest muzyką wartościową czy kiczem.

Prezenterów muzyki w telewizji mamy takich, jak i wideoclipy. Każdy z nich dba bardziej o swój ekranowy image niż o profesjonalne traktowanie pracy. Można tylko zadać pytanie – czy muzyka, którą lansują jest tak kiepska, że nie warto o niej mówić, czy też w gruncie rzeczy nieźla, zaś prezenterzy nie są profesjonalistami w swym fachu?

A może to fragment zupełnie innego problemu? Przecież cała nasza telewizja cierpi na brak dobrych popularyzatorów muzyki, którzy atrakcyjność swych audycji umieliby pogodzić z odpowiednim ich poziomem merytorycznym. Kto dziś bowiem naprawdę umie mówić o muzyce? Niestety, już prawie nikt.

JOTEM

KORESPONDENCJA WŁASNA Z WIELKIEJ BRYTANII

Wrażenia z pobytu w jakimś kraju... Co pisać, jeśli się w tym kraju było już parę razy i wiele rzeczy jest oczywistych? O czym pisać mając świadomość, że ktoś to może przeczytać za kilka tygodni, a do tego czasu bardzo dużo się wydarzy?

BANANARAMA

RICK ASTLEY

SINITTA

WSZYSTKO SIĘ OPŁACA

RADIO

Z oczywistych powodów najbardziej mnie interesujące. Kilka różnych rozgłośni nadających muzykę rozrywkową: legalnych i nielegalnych, zależnych lub nie. Najczęściej słuchane, to Radio Capitol (tylko Londyn) i BBC 1 (cały kraj i okolice). Jak komu mało, ciągle działa reaktywowane kilka lat temu pirackie Radio Caroline (jeszcze rok temu według mnie najciekawsze, bo przemyślane, nie goniące za nowościami, a potrafiące łączyć nowe ze starym). Szkoda, że słaby odbiór. Wieczorową porą Radio Luxemburg (jakie jest, każdy może sprawdzić). Bez wątpienia najpopularniejsze, a więc i najważniejsze jest Radio One, nadające muzykę od świtu do północy. W tej formie istnieje od 30 września 1967 r. Jesienią 1987 r. była okazja do świętowania jubileuszu dwudziestolecia i zastanowienia się co dalej. W następne X-lecia Radio One wkroczyło unowocześnione i już nie tylko nadające na falach średnich, ale także z całkowitą retransmisją na UKF, oczywiście w stereo. Można więc (aby nie zwariować) posłuchać czegoś z pierwszej czterdziestki po raz np. 15 w ciągu ostatnich dwóch dni, dla odmiany w stereo i wreszcie polubić. Jeśli polubić, to popędzić do najbliższego sklepu i kupić. O to w końcu chodzi.

Z okazji jubileuszu policzono, że BBC One w ciągu roku nadaje 7 tysięcy płyt; za prawa do nadawania jednej piosenki płaci 80 funtów, co rocznie daje sumę 16 milionów funtów. Tygodniowo nadawanych jest około 100 nowych płyt (dużych i małych).

TELEWIZJA

Nie licząc satelitarnej (wbrew naszym przekonaniom – rzadkość w przeciętnej tamtejszej rodzinie), emituje 4 programy: dwa BBC (państwowe) i dwa niezależne (dla uproszczenia przyjmijmy, że prywatne). Muzyki, wbrew pozorom, niewiele. W BBC 1 co czwartek nieśmiertelne „Top Of The Pops" czyli telewizyjne wydanie listy najlepiej sprzedawanych singli i raz na jakiś czas program muzyczny – najczęściej koncert gwiazdy z tzw. środka. „Top Of The Pops" jesienią ub.r. trafiło na łamy gazet. Zarzucono temu programowi, iż złamał żelazną zasadę prezentowania wyłącznie utworów, które znalazły się w pierwszej czterdziestce. Zaproszono mianowicie Micka Jaggera, aby odegrał, odtworzył (w końcu TV to playbacki) swój umiarkowany przebój *Let's Work*, który wówczas znajdował się na pozycji 41. BBC tłumaczyło się, że Stany Zjednoczone, gdzie „Top Of The Pops" jest ostatnio retransmitowany, wymagają, aby było jak najwięcej artystów w studiu, a Jagger akurat był pod ręką. Jak było naprawdę nie wiadomo, ale atrakcja spora. Po raz pierwszy od kilku lat Jagger pojawił się w studiu i choć jego głos był z taśmy, to jednak zrobił show, którego w tej audycji się nie ogląda. Troszkę więcej muzyki jest w programach niezależnych. „Trójka", ostatnio nadająca przez całą dobę, proponuje „Network", czyli kilkugodzinny program w trzy weekendowe noce. Muzyka jest w nim punktem wyjścia albo uzupełnieniem rozważań, ocen lub rozmów. Na „czwórce" co piątek, zamiast „The Tube", „The Chart Show" – audycja z której czegoś się można dowiedzieć o nowościach z różnych nurtów muzyki rozrywkowej. Poza tym, czasami bywają jakieś koncerty. W porównaniu z rokiem 1986, kiedy to starano się emitować rzeczy najnowsze, w 1987 serwowano najczęściej te sprzed 2 lub 3 lat. Najnowsze można kupić na video lub po prostu iść i obejrzeć w kinie.

KONCERTY

Odbywa się ich w samym tylko Londynie kilkadziesiąt dziennie. Prawie co wieczór można obejrzeć i usłyszeć kogoś z wielkich światowego show-businessu. W zależności od rangi – może to być na stadionie Wembley (jesienią Madonna – podobno wyśmienita), ewentualnie w pobliskiej sali Wembley Arena (ok. 15 tys. miejsc), lub też w zwykłej sali koncertowej (2–3 tys. miejsc), a także w pubie przy piwie. Piwo! Jest wszędzie. Szok dla Polaka. W każdej sali są bary, gdzie można kupić piwo. Wyobrażacie to sobie w Polsce? A tam jakby nie robi to wrażenia i pijanych trudno dostrzec. W zależności od popularności – tej uznanej, nie chwilowej – cena biletu na koncert waha się od 2 do 20 funtów. I co najdziwniejsze, zawsze znajdą się chętni, którzy sprawią, że się opłaca. Zarówno Stevie Wonder grający, ot tak bez powodu, bo album miał ukazać się kilka tygodni później, kilka koncertów w Wembley Arena po 16 funtów i The Bolshoi w towarzystwie debiutujących w Londynie Irlandczyków z grupy Aslan i The Raymonde – zadowolonych, gdyż ukazała się ich pierwsza płyta (te wszystkie atrakcje za jedynego pląteka). Tu i tam komplety na widowni. Poza tym, na wiele dni naprzód sprzedany Jethro Tull. A także kilka koncertów Bryana Adamsa i jeden grupy REM (i tu bilety wcześniej wyprzedane).

Przykłady można by mnożyć. Jak oni to robią? Wszystko się opłaca. Na wszystko przyjdą ludzie. Z jednej strony dość precyzyjne podziały – muzyka czarna, muzyka biała oraz różne ich odmiany, podkreślane przez fanów kolorem skóry, ubiorem, wiekiem. Konsekwencja jest zadziwiająca. Na koncercie hard-rockowym Murzyn jest atrakcją, tak jak biały na występie prawdziwych reggae'owców. Z drugiej... Zagadka. Kto przyszedł na londyńskie koncerty Wondera? Odpowiedź prawidłowa: czarni, biali i wszelkie pośrednie odcienie koloru skóry. Zainteresować swoją działalnością wszystkich i zmusić ich do kupowania płyt – prosta recepta na zostanie supergwiazdą.

PŁYTY

Setki, tysiące różnych tytułów w wielu sklepach, nierzadko wielopiętrowych. Płyty małe i duże, compactowe i analogowe. Od niedawna także videocompactowe. Do tego kasety magnetofonowe i video. Chyba nie sposób znaleźć na to wszystko nabywców. Złoty singel (pół miliona sprzedanych egzemplarzy) to obecnie rzadkość. Nieco lepiej z longplayami, a najlepszy ostatnio interes to jednak compacty. Tu sprzedaż z każdym rokiem wzrasta. I znów ciekawostka. Na listach najlepiej sprzedawanych płyt, obok nazwisk znanych i uznanych, w przewadze są jednak „nowi". Brytyjskie „odkrycia" 1987 r. to Black, którego drugi singel z *Wonderfull Life* przyniósł mu sławę w całej Europie i pomógł w dobrej sprzedaży debiutanckiego albumu. Terence Trent D'Arby – młody, ciemnoskóry Amerykanin, mający na swoim koncie ponad 300 tys. sprzedanych egzemplarzy swojego pierwszego longplaya i to jeszcze nie koniec, bowiem płyta wciąż znajduje nabywców. Rick Astley, do niedawna teaboy w studiu nagraniowym, a obecnie jeden z najmodniejszych brytyjskich piosenkarzy (3 single – 3 wielkie przeboje i album w pierwszej piątce) oraz zespół T'Pau, który zaczął w Stanach Zjednoczonych, lansując tam z dużym powodzeniem utwór *Heart And Soul*, powtarzając ten sukces w rodzimej Wielkiej Brytanii, a potem koncertując z Bryanem Adamsem; wreszcie – umieszczając na pierwszym miejscu utwór *China In Your Hand*. Z muzycznego punktu widzenia te wszystkie odkrycia to produkty (każde w swoim rodzaju) łatwe, lekkie i przyjemne, właściwie nie różniące się niczym od tego co już było i pewnie jeszcze panować będzie długo.

Z wymienionych, najwięcej zyskał Astley, obecnie najpopularniejszy piosenkarz na Wyspach. Ktoś obliczył, że w ciągu kilku jesiennych tygodni wystąpił ponad 40 razy w TV. Robiono więc wszystko, aby został polubiany. A mocodawców ma potężnych. Wielka trójka brytyjskiego show-businessu, panowie Mike Stock, Matt Aitken i Pete Waterman. Jak donosiła prasa, ta trójka kompozytorsko-producencka, między lipcem a wrześniem 1987 r. zarabiała blisko 10 centów od każdej płyty sprzedawanej w Wielkiej Brytanii. A sprzedała tych płyt prawie 1,5 miliona. Wystarczy powiedzieć, że panowie ci maczają palce w produkcjach takich, nie tylko tamtejszych, gwiazd jak Bananarama, Sinitta, Amazulu, Samantha Fox i ostatnio właśnie Astley. I jak się okazuje, ciągle im mało. To oni rozpętali kampanię przeciwko absolutnemu przebojowi roku 1987, piosence *Pump Up The Volume*, oskarżając jej twórców o... i tu trudno sprecyzować. Plagiatem to nie jest, ale wykorzystuje fragmencik utworu autorstwa tejże trójki (zgodnie zresztą z konwencją przyjętą w tego typu produkcjach). Bodaj Aitken tłumaczył w TV, że co innego nauczyć się grać identycznie jak np. Clapton, a co innego wykorzystać bodaj najdrobniejszy fragment cudzego nagrania. Ciekawe, co na to sąd? A *Pump Up The Volume*, wspólne jednorazowe dzieło członków zespołu A.R. Kane i Colourbox, wydane, ku zaskoczeniu wszystkich przez znaną z zupełnie innego rodzaju muzyki firmę 4AD, zrobiło wielką karierę. Kilka tygodni na pierwszym miejscu w Wielkiej Brytanii i w pierwszej trójce na europejskich listach przebojów, znaczący sukces w USA oraz czołowe pozycje w brytyjskich podsumowaniach rocznych. I chociaż w dystrybucji tej płyty pomogła jedna z większych wytwórni, to jednak jest to najbłyskotliwszy komercyjny suckes, jaki odnotował brytyjski

RYNEK NIEZALEŻNY

Zachęcone tym sukcesem, wynikającym także z zapewnienia prawidłowej dystrybucji płyt, wytwórnie niezależne starają się polepszyć sieć rozpowszechniania. Cartel na przyszłość planuje – prócz zatrudnienia akwizytorów, których zadaniem będzie natychmiastowe uzupełnienie w sklepach brakujących tytułów i wydawania od stycznia 1988 roku specjalnego miesięcznika informacyjnego „Catalogue" – także inne formy zachęcenia zarówno właścicieli sklepów, jak i odbiorców do nabywania oferowanych płyt. Irytację i poszukiwanie nowych sposobów zabezpieczenia własnych interesów wzbudza fakt coraz częstszego traktowania wytwórni niezależnych jako wyśmienitego miejsca szkoleniowego. Tak młodzi wykonawcy, jak i ludzie z produkcji, po zyskaniu podstawowych doświadczeń w tychże właśnie firmach, przenoszą się natychmiast do wielkich koncernów fonograficznych. Sprawa Rough Trade, The Smiths i EMI jest tego spektakularnym przykładem. Przypadkowo (?) skończyło się to swego rodzaju kompromisem. The Smiths, mający od 1988 roku działać pod patronatem EMI, nie istnieją. Pozostali w nagraniach, których właścicielem jest Rough Trade (w przygotowaniu płyta koncertowa zatytułowana *Viva Hate)*. EMI za duże pieniądze zyskała tylko Morrisseya, a Marr pomógł Bryanowi Ferry'emu w nagraniu płyty *Bête Noire* i zgodził się zasilić The Pretenders, co na pewno nie pozostanie bez wpływu na ich muzykę.

MUZYKA

W Wielkiej Brytanii pod koniec 1987 roku jakby mniej ciekawa niż w analogicznym okresie poprzedniego roku i jeszcze mniej niż o tej samej porze dwa lata temu. Przerost formy nad treścią pogłębia się. Opakowanie dużo ciekawsze niż zawartość. Przyczyna? Może brak geniusza, który pokazałby którędy dalej. A może się starzeję. Jeśli nic (nikt) nie przeszkodzi, postaram się to sprawdzić jesienią 1988 roku.

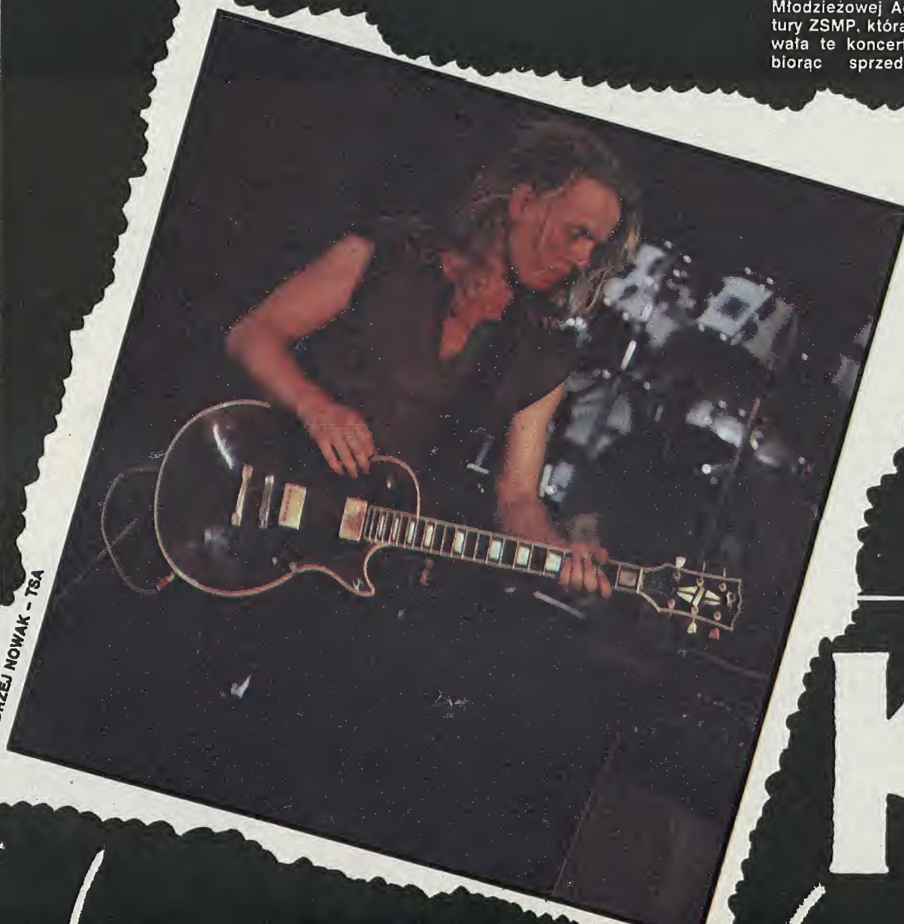
ANDRZEJ PAWEŁ WOJCIECHOWSKI



T'PAU


VOO VOO

Katastrofa nadciągała powoli. W 1985 r. pojawiły się wyraźne objawy przegrzania rockowej koniunktury. Okazało się, że zainteresowanie młodzieży tego rodzaju rozrywką zaczyna słabnąć. Na pewno swoją rolę odegrało tu też zmęczenie krajowych idoli rockowych i ciągły wzrost cen biletów na koncerty. W 1986 r. rozpadła się dotychczasowa czołówka, niektóre z gwiazd rodzimego rocka znikły zupełnie, a niska frekwencja na widowni stała się zmorą nękającą prawie wszystkie zespoły profesjonalne. W zeszłym roku zapanowała już zupełnie dziwaczna sytuacja: poza klubami młodzieżowymi i studenckimi koncerty rockowe właściwie zamarły, zaś na radiowych listach przebojów z odrodzoną Lady Pank konkurowały młode grupy, które... nie były w stanie zapełnić dużej sali widowiskowej.


ANDRZEJ NOWAK - TSA

TONIKA

Katastrofa nadciągała powoli i długo łudzono się, że chodzi tylko o kryzys złych zespołów i złych imprez. Jednak zeszłoroczny festiwal jarociński upłynął pod znakiem zdecydowanie gorszej, niższej o kilka tysięcy frekwencji, a rozreklamowana i efektowna impreza Zbigniewa Hołdysa, „Perfect Day" na Stadionie Dziesięciolecia, przyciągnęła 27 tysięcy widzów zamiast spodziewanych 40 tysięcy. Zresztą mniejsza o liczby; być może dane, którymi dysponuję nie są zbyt dokładne. Ważne, że oba przedsięwzięcia wzbudziły zdecydowanie mniejsze zainteresowanie niż oczekiwali organizatorzy, ludzie naprawdę kompetentni.

Co gorsza, o wiele bardziej przykre niespodzianki miały dopiero nastąpić. A może raczej: naprawdę doszło do katastrofy.

SUBDOMINANTA

Aż nie chce się wierzyć, że jeszcze kilka lat temu czołowe polskie zespoły mogły samodzielnie odbywać tournée po kraju, grając w halach, które mieszczą po kilka tysięcy osób. Ostatnią próbą objazdowej imprezy rockowej na dużą skalę, zdominowanej przez krajowych wykonawców, był październikowy cykl „Nasz wspólny świat". Piosenka skomponowana specjalnie na tę okazję nosiła tytuł *Stanie się cud*. Cud jednak nie nastąpił. Nie pomogła dobra reklama, podobieństwo do słynnego „Live Aid" i szczytne hasła Polskiego Komitetu Solidarności z Narodami Azji, Afryki i Ameryki Łacińskiej. Jak mnie poinformowano w Młodzieżowej Agencji Kultury ZSMP, która organizowała te koncerty, ogólnie biorąc sprzedano 36,4 proc. przygotowanych biletów. Najgorzej było we Wrocławiu – 12,5 proc. Najlepiej w Bełchatowie – 71,2 proc.

W związku z tą ostatnią informacją trudno mi się powstrzymać od pewnej dygresji. Kilka lat temu rozmawiałem z pracownikami prowincjonalnych przedsiębiorstw rozrywkowych. Już wówczas starali się oni uniknąć kłopotliwego i ryzykownego towaru, jakim jest w naszych warunkach muzyka rockowa. Stawiali na kabarety i inne, tradycyjne formy estradowe. Mam wrażenie, że wspomniany przypadek Bełchatowa nie tylko świadczy o lepszym kolportażu biletów, lecz również o tym, że w mniejszych miastach profesjonalnie przygotowane koncerty rockowe nadal mogłyby stanowić dużą atrakcję.

Inna sprawa, że codzienne życie wszędzie robi się coraz droższe, a bilety na tego rodzaju imprezy nie potanieją. Może więc to już nieaktualne.

Impreza „Nasz wspólny świat" – w cenie 1500 zł od osoby – ominęła Warszawę. Za to w końcu listopada miała się odbyć w Hali Gwardii, także wymyślona przez MAK, dyskoteka-gigant z biletami po 800 zł, połączona z występami Lady Pank i TSA; dwóch zespołów uważanych, co potwierdzit „Nasz wspólny świat", za największy magnes dla nastoletniej publiczności. Jak dowiedziałem się w Estradzie Stołecznej, która była w tym przypadku kontrahentem Młodzieżowej Agencji Kultury, na dwa dni przed imprezą liczba sprzedanych biletów wyniosła... 70. Inny kontrahent – Estrada Olsztyńska – także odwołał dyskotekowego giganta w swoim mieście z tego samego powodu. W Lublinie miejscowe towarzystwo taneczne postanowiło zaryzykować i skończyło się na gigantycznym... deficycie.

W Warszawie na początku grudnia nie doszedł do skutku koncert poświęcony pamięci Johna Lennona, który przygotowywano w hali Torwaru. Obok wykonawców – mówiąc oględnie – obojętnych młodzieżowej publiczności (jak np. Ewa Bem), mieli wziąć w nim udział nadal popularni weterani krajowego rocka: Zbigniew Hołdys i Tadeusz Nalepa. Bilety kosztowały 700 zł. Mimo to sprzedano ich niespełna 500. Podobno ktoś komuś chciał udowodnić, że już nie czas na takie pomysły. Rzeczywiście, reklama mogła być lepsza, a w najważniejszym punkcie, w kasach ZASP-u w A-

KAT

lejach Jerozolimskich bilety sprzedawano ledwie dwa dni. Jednak nie zmienia to faktu, że zainteresowanie koncertem było zaskakująco nikłe.

Można szukać wyjaśnień, mniej lub bardziej przekonujących. Wspomniana dyskoteka połączona z koncertami TSA i Lady Pank dość nieszczęśliwie zbiegła się w czasie z kampanią propagandową referendum. To ograniczyło możliwości reklamowe. Być może obie imprezy nie odbyły się w Warszawie z bardziej prozaicznej przyczyny: perspektywa wydatków świątecznych i podwyżek II etapu reformy podcięła, i tak niewielkie, możliwości finansowe młodzieży oraz wszystkich tych, których mógłby zainteresować repertuar Lennona na Torwarze.

W Młodzieżowej Agencji Kultury nie mają złudzeń: nastąpiło obniżenie poziomu życia, a więc młoda publiczność coraz dłużej będzie zastanawiać się, czy pójść na dany koncert, coraz bardziej będzie przebierać w propozycjach. Agencja musi jakoś radzić sobie w trudniejszych warunkach. Umowa z telewizją na nagrania z imprezy „Nasz wspólny świat" i porozumienie z kilku firmami, chcącymi się reklamować przy tej okazji, pozwoliły uniknąć deficytu. MAK liczy na odgórne dotacje, które mógłby przeznaczyć na promocję swoich artystów. Są wśród nich także znane grupy z nurtu muzyki młodzieżowej: Lady Pank, Daab, Gedeon Jerubbaal. Nadal napływają zamówienia na ich koncerty, lecz chodzi raczej o pojedyncze występy, traktowane przez lokalnych organizatorów prestiżowo, na zasadzie „u nas też byli..." Do tego doszło i jeśli nie zainwestuje się w reklamę...

W Stołecznej Estradzie temat rocka wzbudza nastroje bardziej minorowe. Panuje zdanie, że Torwar, czy Halę Gwardii może zapełnić tylko ciekawy zespół zachodni. Przygotowania do imprezy z udziałem krajowych sił kończą się na zrobieniu kosztorysu. Nie udaje się tak skalkulować koncertu, żeby uniknąć wielkiego ryzyka.

Zresztą także na poziomie klubów studenckich i młodzieżowych zapanowała niepokojąca sytuacja. Ktoś, kto organizuje przegląd „alternatywnego" rocka w sali na czterysta, pięćset osób, dziś już czuje się ryzykantem. Muzyka, mająca do niedawna urok „zakazanego owocu", może tylko liczyć na najwierniejszych fanów. Albo na nową, życzliwą jej modę.

Zdjęcia: MIROSŁAW MAKOWSKI

LADY PANK

DOMINANTA

Ta łamigłówka ma tylko trzy elementy: nasza młodzieżowa publiczność, krajowy „przemysł rozrywkowy", polski rock. Jednak dziś trudniej ją rozwiązać niż kiedykolwiek.

NASZA MŁODA PUBLICZNOŚĆ zawsze ulegała przelotnym modom i była dość kapryśna. Muzyczna edukacja, oparta głównie na radiowych listach przebojów, zrobiła swoje. Młodzież jakby bardziej sobie ceni nowości od stylowego rocka, czy reggae. Polski zespół pokroju The Rolling Stones nie miałby szans.

Podobno rock jest u nas nadal muzyką młodzieżowych subkultur. Na temat „metalowców", punków, poppersów itp. rozpisała się ostatnio „Polityka". Nie jestem pewien, czy zasięg tego zjawiska jest tak szeroki jak wynika z prasy (będąc kilka lat temu w Jarocinie odniosłem zgoła inne wrażenie) i czy można je brać tak serio, jak niektórzy absolwenci socjologii.

Natomiast jedno jest pewne: większość młodzieży przestała słuchać polskiej muzyki rockowej i pasjonować się nią. Na polski rock już się nie chodzi. Może na jakiś zespół (ostatnio Voo Voo ma to szczęście). Może na pewne imprezy (np. w Warszawie – „Róbrege"). To, że na listy przebojów przebijają się od czasu do czasu nowe polskie piosenki, nie ma większego znaczenia. Tak jak w początku lat siedemdziesiątych, po wybrzmieniu big-beatowej eksplozji, tak teraz – gdy rockowa „zadyma" lat osiemdziesiątych najwyraźniej dobiegła końca – radiowe plebiscyty stały się tylko zabawą pewnego kręgu, zresztą stopniowo malejącego.

Euforia na punkcie rocka opadła, ale wzrosła liczba osób serio zainteresowanych tym gatunkiem muzyki. Średnia wieku zapewne wynosi około 25 lat. Są także radiową klientelą, nowymi fonoamatorami (termin powstały w czasach, gdy magnetofony zakładów „Kasprzaka" dotarły pod strzechy). Kolekcjonowanie nagrań z radia nabrało znów sensu dzięki emisji muzyki z płyt kompaktowych, gwarantujących niespotykaną wcześniej jakość dźwięku. A poza tym rzadko kogo stać na laserowy odtwarzacz. Compact-disc to szansa na zdrowy snobizm na muzykę, także wtedy, gdy pośredniczy radio. Compact-disc to – ze zrozumiałej przyczyny – tylko muzyka zagraniczna.

Jeśli jeszcze dodać wideo, dzięki któremu prywatnie lub w dziesiątkach klubów, za stosunkowo niską opłatą, można obejrzeć występy artystów ze światowej czołówki – staje się jasne, że ilość rockowych fanów w naszym kraju bardzo luźno wiąże się z poziomem frekwencji na koncertach.

POLSKI „PRZEMYSŁ ROZRYWKOWY", działający w oparciu o nieżyciowe przepisy, pozbawiony odpowiedniego zaplecza technicznego i organizacyjnego, nie dał rodzimemu rockowi szans na stabilizację i wręcz utrudnia jego rozwój. Trafnie powiedzieli muzycy grupy Daab w jednym z wywiadów: *Na dobrą sprawę każda polska kapela powinna mieć tylko jeden zestaw repertuaru, grać go do oporu, a potem przestać istnieć.* Oczywiście, można wyliczać, co należałoby zrobić: zmniejszyć koszty własne przedsiębiorstw rozrywkowych, ograniczyć podatki, obniżyć, na ile się da ceny biletów, a stały wzrost cen transportu, wypożyczenia sprzętu itd., starać się rekompensować dodatkowymi źródłami dochodu... Można przedłużać tę listę, ale prawdę powiedziawszy potrzebna byłaby rewolucja w rozrywkowej branży.

Sytuacja, w której nawet wyróżniające się ZESPOŁY ROCKOWE nie nagrywają regularnie płyt, nie występują, nie mają wideo-clipów itd., sprzyja pochopnym, mylnym ocenom. Łatwo wtedy też o złudzenia i mity. Nowa generacja wykonawców jakoś powoli dochodzi do czołówki i właściwie nie wiadomo, w jakim jest punkcie. Przyznam, że najnowsze sławy polskiej muzyki młodzieżowej niezbyt mnie przekonują. Kilka grup, cieszących się już pewnym rozgłosem – jak np. Formacja Nieżywych Schabuf – bliższych jest konwencji piosenki studenckiej sprzed kilkunastu lat, niż rocka. Można i tak. Wtedy nie trzeba ściany nowoczesnej aparatury i naturalne wydają się tylko występy dla pięćdziesięciu, czy stu słuchaczy. Boję się jednak, że w tym przypadku mimikra zastępuje prawdziwe emocje i artystyczne credo.

...Rynek muzyczny w Polsce jest zupełnie załamany. W tej chwili jedynie zespoły półamatorskie są w stanie utrzymywać iluzję, że coś się w muzyce dzieje – powiedział niedawno Grzegorz Ciechowski na łamach „Kultury", mając na myśli rockowy krąg. Niestety, na razie trzeba chyba poprzestać tylko na takim podsumowaniu.

WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

...ASTROFA

Nikt nie wie, kiedy powstali. Nie wiadomo, ilu ich jest. Trudno też nazwać to, co robią. Familija Radjo Varšawa jest grupą, która jak dotąd nie daje się zaszufladkować. Grupą prawdziwie awangardową. To jest prowokacja artystyczna działająca na wszystkie zmysły człowieka. Sztuka totalna? Niektórzy uważają Familionistów za wariatów, którym nie powinno się pozwalać występować publicznie. Inni twierdzą, że to jest wielkie, bezkonkurencyjne, jedyne.

Ich sztuka wywołuje różne reakcje. W Lublianie, w Jugosławii, publiczność podczas koncertu zdemolowała im scenografię. Podobnie było w Krakowie, w Teatrze STU (ludzie chcieli się przekonać, co się dzieje za zasłaniającymi artystów płachtami). W Warszawie, w hangarze na Gocławiu był jeszcze pożar. W RFN, na Międzynarodowym Biennale Sztuki w Bremie podczas występu Familiji R.V. doszło do strzelaniny. Został zabity człowiek...

To, co dzieje się na scenie podczas koncertów jest wręcz niemożliwe do opowiedzenia – to spektakl jedyny w swoim rodzaju. Wspaniała gra świateł, pomysłowa scenografia i niesamowite stroje muzyków znakomicie uzupełniają się z muzycznymi odjazdami Familiji, w których jest wszystko – bałkańska muzyka ludowa, elektroniczne eksperymenty i obłąkańcze sola na saksofonie. Na scenie stale coś się dzieje: zmieniają się światła i nastroje, muzyka nieustannie pulsuje, muzycy tańczą, odgrywają jakąś dziwną pantomimę, przedstawiając za pomocą ruchu i dźwięku wyimaginowany, nieistniejący świat.

Familija Radjo Varšawa, a raczej jej happeningowe spektakle zdążyły już obrosnąć legendą. O zespole mówi się, że gra awangardowego rocka, że jest to grupa parateatralna itd. Sami artyści uważają, że nie są ani zespołem rockowym, ani też grupą parateatralną. Są Rodziną. Wszystko zaś, co ludzie wymyślają, aby w jakiś sposób określić ich działalność jest kompletną bzdurą. Uważają, że sztuka jest jednorodna i nie można jej dzielić, układać w różnych szufladkach. Jednakowo ważne jest to, co widać, słychać i to, co wyczuwa się innymi zmysłami. W ich programie artystycznym czytamy: *Chodzi nam jako grupie o wspólną zabawę, która wskazuje na pewne wartości, ale konkretne, czyli zawarte w niej samej. Kierunek jaki obraliśmy ma swoje początki w ruchach artystycznych lat dwudziestych naszego wieku, takich jak futuryzm, dadaizm, czy w końcu teatr absurdu. Gra i zabawa, śmiech i irracjonalność to przecież nic innego, jak przywracanie chorej sztuce zdrowia.*

Twierdzą też, że muzyka rockowa się kończy, gdyż to co się dzieje w tej chwili jest totalnie skomercjalizowane i zupełnie nierozwojowe. W związku z tym będą powstawały nowe gatunki muzyki, a właściwie sztuki w szerszym znaczeniu tego słowa – gdyż będzie to dźwięk połączony z innymi środkami artystycznego wyrazu. Działalność zespołu polega właśnie na łączeniu wszystkich możliwych dziedzin sztuki.

Familija R.V. to moim zdaniem jedna z najbardziej niedocenionych w Polsce grup, zaryzykowałbym nawet twierdzenie, że cieszy się większym uznaniem za granicą niż u nas. Świadczą o tym pochlebne recenzje w angielskich, niemieckich i francuskich pismach muzycznych. A u nas wciąż cisza. Szkoda, gdyż program Familiji stanowi jedną z ciekawszych propozycji artystycznych w naszym kraju i na pewno wart jest szerszej prezentacji, na razie jednak grupa zrezygnowała z występów w Polsce. Zapewne też mało kto wie, że Familijoniści, poza działalnością bezpośrednio związaną z muzyką, zajmują się wieloma innymi sprawami – działaniami plastycznymi (instalacje – m.in. w warszawskiej galerii „Brama" przy Krakowskim Przedmieściu), grafiką, robieniem filmów i komiksów, oraz ostatnio... organizowaniem przeglądów muzycznych. To oni byli pomysłodawcami i współorganizatorami Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Alternatywnej „Marchewka", który odbył się pod koniec marca ubiegłego roku w Warszawie. W bieżącym roku przygotowują kolejną tego typu imprezę, tym razem w Budapeszcie (w 1989 roku festiwal ma się odbyć w Londynie)...

Familija Radjo Varšawa nie jest zespołem, który zrobi wielką komercyjną karierę. Na pewno nie. Nie o to zresztą chodzi. Ich przekaz nie jest przeznaczony dla przeciętnych konsumentów muzycznej tapety w stylu Modern Talking, czy Wham! Artystycznym credo Familijonistów jest hasło: *Trzeba jeść dużo warzyw i owoców; dużo witamin, gdyż to dobrze wpływa na wszystko.* Na nich wpłynęło znakomicie – grupa ciągle się rozwija, ma nowe, ciekawe pomysły i chyba jeszcze nieraz usłyszymy o jej niezwykłych przedsięwzięciach.

ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI

TAJEMNICZA FAMILIJA



Fot. F.R.N.

KATASTROFA?



Fot. A. KIELBOWICZ

Motto:
Zwykle ariergarda dawnej awangardy jest awangardą nowej ariergardy.

STAN ZVEZDA

Narodziny Zvezdy miały miejsce w 1983 roku, na fali rozkwitu punk rocka. Przez trzy lata grupa, jako jedna z wielu grających ten rodzaj muzyki, niczym szczególnym się nie wyróżnia. Często koncertuje, głównie w towarzystwie TZN Xenny. W 1984 roku występuje w Jarocinie, niestety bez powodzenia. W grudniu 1986 roku do zespołu trafia wokalista znanej w warszawskim środowisku formacji New Dada Łofcy Dreduf, Jacek Milczarek, który staje się twórcą nowej orientacji muzycznej – psychobilly. Razem odnoszą sukces w Jarocinie w 1987 roku, zajmując czwarte miejsce w plebiscycie publiczności. Już jako gwiazda grają na „Róbrege" i „Poza Kontrolą" oraz w wielu klubach całego kraju.

Na „Kontroli'87" Stan Zvezda występuje w nowym składzie, w którym gra m.in. Krzysztof Banasik, muzyk Kultu, Armii, Izraela. Techniczna precyzja nowych instrumentalistów nie odbiera tej muzyce żywiołowości i gorąca, wciąż pełno w niej rozluźnienia, przytupu, naturalności i pozytywnej energii. Walorem jej jest czerpanie ze sprawdzonych wzorów, starych a ciągle nie wyczerpanych źródeł, odwoływanie się do korzeni rocka i przedstawianie ich w nowej formie, co owocuje odmiennym profilem od przedstawionego wcześniej w Jarocinie. Kompozycje stały się bardziej dojrzałe, rozbudowane aranżacyjnie. Oryginalność idzie jednak w parze z sentymentem do przeszłości, gdyż brzmią w nich echa i gitarowe cytaty ze stylistyki punk. Niekwestionowaną osobowością zespołu jest jego wokalista Crazy Jack, eksplodujący na scenie energią rock and rollowych wyładowań, tańcząc szalony taniec psycho w rytm podkładu podawanego przez jego rotacyjny gang.

Zespół przygotowuje się do nagrania płyty dla Klubu Płytowego „Razem" oraz do wyjazdu na festiwal „Psycho Invasion'88" do londyńskiego „Foot Clubu". *Nasza muzyka wypływa m.in. ze znudzenia neurotycznym zawodzeniem punk-rockowców, depresyjnym zimno-falowców oraz restauracyjnymi wibracjami rodzimych rastamanów. Rock'n'roll jest najlepszą muzyką, ma w sobie szczerość, siłę, polot i wariactwo. Dystansujemy się od wydumanych i nieprawdziwych założeń ideologicznych, ograniczając swój program do 3xP – piwo, panienki, psycho. Psycho uwalnia nas od własnego ja, od codziennego ja, które wydaje nam się teraz małe, nijakie i obce. Muzyczne fascynacje to m.in. Meteors, Cramps, Frenzy, Guanabatz.*

Jak zapewniają sami muzycy, wschodząca Zvezda polskiego rocka, nie błysnęła jeszcze swoim pełnym światłem. Obecnie „psycho-pivo and girls band" Stan Zvezda odbywa próby w „Remoncie" w składzie:

Jacek Milczarek (voc)
Krzysztof „Banan" Banasik (b)
Darek Korkosz (perc.)
Andrzej Sagański (g.)

JAKUB WOJEWÓDZKI

KATAS



Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

TZN XENNA – RIVIERA, 1986 r.

DZIECI Z BRUD-NEJ ULICY

Pojawiłeś się nieproszony
porzucony w cieniu mrocznych bram
nie dowiesz się skąd się tutaj wziąłeś
gardził tobą cały świat
(Dzieci z brudnej ulicy)

Rock lat siedemdziesiątych był swoistym fałszem koniunkturalnym, był wyciszany, aż do stanu śmierci klinicznej jako nie mieszczący się w ulizanym kanonie estetycznym propagandy sukcesu. Nie trzeba było więc długo czekać, aby skutki punkrockowej rebelii zapoczątkowanej na Wyspach Brytyjskich przez Sex Pistols, dotarły do Polski. Nowa myśl i nowa muzyka już w 1978 roku wdarły się w polską rzeczywistość i część młodzieży uważnie wsłuchiwała się w agresywną, porażającą muzykę, w prawdy wykrzykiwane przez nowych idoli znad Tamizy. *Otacza nas kłamstwo i obłuda* – mówili wtedy – *świat pozorów i nieprawdy.* Szybko podchwycono credo artystyczne Johnny Rottena: *Jeżeli chcesz grać rocka, kup po prostu gitarę, naucz się paru podstawowych chwytów i śpiewaj o swoich problemach: o szarej Anglii, bezrobociu, beznadziejności życia, o smutku, o obłudzie starych rockmenów, o polityce i o tym jak wygląda dzisiaj miłość. Pragniesz założyć zespół rockowy – nic prostszego. Nie musisz mieć syntezatorów za 10 tys. funtów jak Rick Wakeman. Wystarczy chęć grania i brak kompleksów, w jakie chcieliby wpędzić młodzież pseudo-wyrafinowani symfoniczni rockmeni i inni podobni faceci.*

Punk rock spowodował wielki przełom głównie w podejściu do muzyki. Rock, który sprzeniewierzył się swemu powołaniu, czyli wyrażaniu stanu ducha młodzieży, powrócił na swoje miejsce. Zaczęto tworzyć nową muzykę – muzykę buntu, niezgody, walki i protestu. Wiosną 1978 roku warszawski poeta Walek Dzedzej zaśpiewał w klubie „Hybrydy" naiwną pieśń, której tekst obiegł cały kraj: *Nie jestem mały, nie jestem duży, nie jestem mądry, nie jestem głupi, nie jestem w ZMS-ie, nie jestem w KOR-ze, nie jestem w partii – nie jestem, kurwa, niczym!* Zadebiutowały zespoły Kryzys, Tilt, Deadlock, Kanał, Poland, Fornit.

Czasem ktoś wpuści promień światła
widzisz wtedy jak brudny jest nasz pokój
lecz po chwili drzwi się zamykają
mocno pchnięte ciężkim butem
(Ciemny pokój)

Jednym z nich była TZN Xenna, grupa, która powstała w sierpniu 1981 roku z inicjatywy Krzysztofa Zygzaka Chojnackiego, Tomasza Gogo Szulca Kożuchowskiego i Piotra Dubiela. Przechodzący wiele roszad personalnych zespół, pierwsze próby, jeszcze jako Kamash And The Ekers, odbywał w Osiedlowym Domu Kultury „Skarpa".Tam też już pod właściwą nazwą, przy rytmicznych drganiach dwóch „eltronów" oraz miarowym sprzężeniu reszty sprzętu, zrealizował swoje debiutanckie koncerty. We wrześniu 1981 roku odbywa się II Festiwal Nowej Fali w Toruniu, w którym grupa bierze udział. Ze względu jednak na wysoki poziom konkurencji m.in. Republiki, Rejestracji, Braku i Bikini, nie odnosi sukcesu.W następnym roku w towarzystwie Deutera i Dezertera koncertuje, siejąc ziarno niepokoju i nowej muzyki m.in. na rzeszowskiej „Rock Galicji", w Mielcu, Sanoku i Krośnie. W sierpniu 1982 r. wygrywa eliminacje do krakowskiego „Open Rocku", grając w finale obok Stalowego Bagażu, Turbo i Korpusu.

W tym czasie też, po eksmisji ze „Skarpy", Xenna osiada w „Remoncie". Pojawiają się pierwsze artykuły, recenzje, wywiady, muzycy prezentują się także w telewizyjnym reportażu oraz w programie zachodnioniemieckiej telewizji ARD. Jesienią gitarzysta Markus zmuszony jest zamienić TZN na LWP. Jego miejsce zajmuje Falkoneti, gitarzysta i drugi vocal. Tworzy się tym samym najbardziej chyba znany skład Xenny: Zygzak – śpiew, Falkoneti – gitara, Sidney – zielony bas,Gogo – perkusja. Kapela przeżywa swój najlepszy okres, jej huraganowa muzyka wyzwala w odbiorcach odzianych w rynsztunki z czarnej skóry impulsywne wyładowania zwane tańcem pogo. Na tym tle Zygzak śpiewa brawurowo swą poezję ulicy, poezję człowieka zmęczonego teraźniejszością, drobny blondyn, zdający się dorównywać Rottenowi z okresu Pistols nieprzeciętną estradową charyzmą, pewnością siebie oraz umiejętnością angażowania uwagi słuchaczy. Forma muzyczna dokładnie podporządkowana jest treści, równie ostrej i bezkompromisowej. Całość tworząca spójny przekaz jest jednocześnie gorzka i fascynująca.

W ciągłym strachu mija ci czas
nie jesteś pewny następnego dnia
aby żyć musisz kraść
rodzinę widzisz tylko w swoich snach
(Dzieci z brudnej ulicy)

Występy zespołu zmieniają się w zloty załóg z całego kraju, punkowi ortodoksi uznają i akceptują tylko Xennę. Ale w 1983 roku przychodzi kryzys, Zygzak zostaje usunięty z kapeli, która próbuje grać bez niego, ze śpiewającym Falkonetim. Lecz brak lidera pozbawia ją dotychczasowej siły przebicia, załamanie pogłębia się. Gogo odchodzi do Tiltu, Sidney przestaje grać, jedynie wokalista pojawił się raz na scenie podczas jednego z koncertów Dezertera. Zmianę przynosi rok 1984, zespół wznawia próby. Zygzak, Markus, Falkoneti oraz nowy bębniarz Dynia pojawiają się na koncertach. Ponownie można usłyszeć *Religię, Gumę*, czy jeden z pierwszych utworów *Nasz świat*, a także doskonale współbrzmiące ze starymi, nowe kompozycje. Grają m.in. z amerykańskim Youth Brigade w „Stodole" i na „Róbrege". Tonpress wydaje singel z utworami: *Gazety mówią, Ciemny pokój, Dzieci z brudnej ulicy* i *Nasz świat.* Nagrania Xenny pojawiają się wreszcie na radiowej antenie, młodzi gniewni spod znaku X pozostają wierni pionierom punk rocka, takim jak Sex Pistols czy Sham 69. Powoduje to zamknięcie się w wąskiej konwencji, która uniemożliwia ewolucję, ale oni są przecież wyrazicielami niepokojów, problemów i odczuć swojego pokolenia, symbolem niezależności i buntu, nie mogą zawieść fanów i zdradzić swych ideałów. Xenna, apostołowie dekadencji, demony czadu, podejmują więc tę jedyną, nieodwracalną decyzję. Przestaje istnieć najbardziej punkowa z punkowych grup w kraju. Legenda jednak pozostaje.

Dzieci z brudnej ulicy
niepotrzebne nikomu
dzieci z brudnej ulicy
dzieci bez swoich domów

JAKUB WOJEWÓDZKI

TROFA? KATAS



Nie trzeba brać udziału w wielkich przeglądach, jeździć na festiwale, pokazywać się wśród znanych i uznanych wykonawców, żeby dać wyraźny znak swej obecności. Wystarczy odkryć własną drogę do źródła inspiracji, zaczerpnąć zeń, podzielić się, ujawnić. W ten właśnie sposób pojawiła się

GARDENIA



Zdjęcia: JOANNA CIESIELSKA







Tak modne ostatnimi czasy słowo „alternatywa" w przypadku dokonań tej grupy odnajduje swe pierwotne znaczenie. Bowiem słuchając muzyki, którą gra Gardenia mamy niczym nieskrępowaną możliwość otwarcia szufladek z szyldami oznaczającymi style i gatunki.

Jest taka presja, że masz grać coś jednolitego. W przeciwnym przypadku mówi się: „Oni zdradzili, bo grają coś innego, inaczej, inne barwy". A u nas jest to możliwe, bo dlaczego nie?

Najwygodniej byłoby, gdyby pięciu facetów nosiło np. ten sam kolor skarpetek, albo goliło sobie jedną stronę głowy. Wtedy byłoby to rozpoznawalne. A przecież w sumie to bzdura. Możesz zrobić czarno–białą szachownicę i czarno–białe paski, ale jeśli ma to być wyznacznikiem tego, co robisz, to jest to pakowanie się w jakiś zamknięty obszar. Przecież nie wiesz, co będzie w przyszły piątek. Może spodoba ci się zagrać raptem numer zupełnie inny, jakiś jazzowy, albo heavymetalowy. Przecież masz do tego prawo jako artysta. Jeżeli weźmiemy się za funky, będzie to n a s z e funkowe granie. I jeżeli po nim poleci numer typowo rockowy, a po nim taki pozornie cool, to i tak będzie widoczne, że jest to ten sam zespół, ta sama grupa ludzi. Będą to numery przez nas zrobione. Nie przeskoczymy pewnego obszaru naszych osobowości. Bo grają tu osoby, które wyczuwają się muzycznie. Ludzie wchodzą w to i potrafią zrobić piosenkę. Ja się nie wstydzę tego, że gramy po prostu piosenki. Tu jest taka moda, że „gra się muzykę". A przecież w końcu to wszystko są piosenki, tematy muzyczne, które na koncercie, przy dobrym nastroju, przy dobrych wibracjach, można grać i 15 minut i taki rytm może iść z dubami itd. Kapele z reguły są przypisane albo do tej chłodnej fali, albo, jeśli już grają cieplejsze rytmy, to raczej te jamajsko-reggae'owate. A tu jest połączenie tych dwóch formuł: jest czad, a jednocześnie jest też quasi-funkowe granie, ciepłe, rhythm and bluesowe. Gdzieś tu muszą być te rzeczy, których słuchamy i które po prostu lubimy, i które już się w nas jakoś uleżały.

Kierunek poszukiwań i inspiracji artystycznych wyznaczają Gardenii dokonania wykonawców takich, jak Marc Bolan i T. Rex, Doors, Rolling Stons, Iggy Pop, David Bowie. Ale, jak mówią: *nie chcemy grać muzyki takiej jak oni, na zasadzie zamkniętego schematu. Większość kapel czerpie z tego, z tych poukładanych już form. A my chcieliśmy zagrać na początku ostry, gitarowy koncert. Granie na gitarze może być różne, ale najważniejszy jest rytm, a nie popisy instrumentalne.*

Gardenia to jedna z naprawdę niewielu grup na naszej rockowej scenie, która świadomie nawiązuje do tego, co na początku: „An Arché en to o Logos" – *Dużą uwagę przywiązujemy do brzmienia słów, do tego, jak się wymawiają, jak się śpiewają. Język ma swoje brzmienie i w związku z tym wszystko jest konsekwencją tego, co i w jaki sposób wypowiadasz. Nie piszemy felietonów, nie jesteśmy Teleekspresem na doraźne potrzeby ludożerki, która siedzi i słucha o Hucie Bełchatów i o narkotykach. Nie chcemy pakować do naszych utworów jakiejś ideologii czy frazeologii. Ani Orwella, ani nikogo innego. Nie będziemy targać ze sobą na scenę całej biblioteki, żeby pokazać, że przeczytaliśmy to, czy tamto. Ważne jest, żeby nie było jakichś drastycznych rozbieżności między klimatem numeru, a tekstem. To w sumie tak, jak w teatrze: nie możesz krzycząc mówić intymnej kwestii, chyba że jest to zabieg czysto artystyczny. Ale w przypadku takiej muzyki jak nasza, musi być pewna adekwatność klimatu. Nasze teksty są otwarte. Nie ma w nich nigdy kropki nad „i". Nie ma nowelki, która się nagle zaczyna i nagle kończy. Na koncercie tworzą uzupełniające się rozdziały jednej opowieści, która i tak nigdy nie jest powiedziana dosłownie i dopowiedziana do końca. Jest to obraz bardziej psychiczny niż fabularny.*

Gardenia to zarazem fragment natury, jej drobny wycinek, ale też i kwiat, forma całkowita, skończona i doskonała. I taka właśnie jest muzyka tworzona przez grupę, która kwiat obrała za patrona. Inspiracja przychodzi więc z natury: rytmy biologiczne, zmysłowe, ludzkie. Ale również znaki kulturowe stanowić mogą punkt wyjścia. Na płycie *Zinc Alloy...* T. Rex jest utwór zatytułowany *Gardenia i Wszechmocny Ślimak*.

A my się nie wstydzimy, że lubimy T. Rex – mówią Radosław Nowak i Alek Januszewski. Poza nimi Gardenię tworzą: basista – Przemysław Wójcicki, perkusista – Mariusz Radzikowski oraz grający na kongach Marcin Chlebowski.

(gos)

TROFA?

SZTYWNY PAL AZJI











Zdjęcia: ANDRZEJ KIEŁBOWICZ



KATASTRO

WIEŻA RADOŚCI, WIEŻA SAMOTNOŚCI

Sztywny Pal Azji. Przykład zaskakującej kariery. Rok 1987 przyniósł im dużą, ogólnopolską popularność. Zespół doczekał się debiutanckiego longplaya, wydanego przez Klub Płytowy „Razem" i zatytułowanego *Europa i Azja*, a kilka utorów z tej płyty zawojowało listę przebojów radiowej „Trójki". Ostatnio najbardziej podoba się słuchaczom: *Wieża radości, wieża samotności*.

Już wcześniej Sztywny Pal Azji, powstały w Chrzanowie w marcu 1986 r. – zjednał sobie krąg sympatyków Rozgłośni Harcerskiej piosenką *Nasze reggae: Jest wiosna, robotnicy wychodzą z fabryk, patrzą w niebo, leci bocian i spada Ikar. Nie wolno wznosić się za wysoko...*

Grupa jednak poszybowała na skrzydłach swej kariery. A wszystko zaczęło się, tak jak w przypadku kilku innych zespołów, od występu w Jarocinie. Sztywny Pal Azji stał się jednym z ulubieńców publiczności, która ściągnęła na ten festiwal latem 1986 roku.

Zaskakująca kariera. Już od czasu jarocińskiego debiutu grupie towarzyszyły zupełnie rozbieżne opinie. Jedni widzieli w Sztywnym Palu Azji nadzieję młodego, polskiego rocka. Inni – co także zostało odnotowane na łamach prasy – wzbraniali się przed zaliczeniem zespołu do rockowego nurtu. Chociaż Sztywny Pal Azji dał sobie później radę na kilku najważniejszych imprezach „alternatywnych", twierdzili, iż jego miejsce jest raczej na deskach krakowskiego festiwalu piosenki studenckiej. Kłopot w tym, że członkowie zespołu sami nie studiują, ani nie poczuwają się do związku z tego rodzaju twórczością...

Trudny do zaklasyfikowania repertuar Sztywnego Pala Azji być może okazuje się czymś, co wyjątkowo dobrze pasuje do obecnej sytuacji w krajowej muzyce młodzieżowej, coraz bardziej pozbawionej świeżości i szans na utrzymanie się profesjonalnej czołówki. Niewykluczone, że obecne powodzenie grupy – nadal półamatorskiej i głównie grywającej w klubach – jest tylko znakiem czasu. Ale nie da się ukryć, że w jakimś stopniu kontynuuje ona to, co było bodaj największej osiągnięciem „alternatywnego" rocka ostatnich lat – ową zgryźliwą i lakoniczną, estradową publicystykę.

Także longplay *Europa i Azja*, który niedługo trafi do otwartej sprzedaży dzięki Wifonowi, na pewno nie pogodzi zwolenników i przeciwników zespołu. Płyta może zaintrygować gorzkim, oskarżycielskim utworem o nowofalowym zabarwieniu (*To jest nasza kultura* o rytmice kojarzącej się z Talking Heads). Może zwrócić uwagę swojskimi próbami korzystania z szeroko pojętej tradycji rockowej – np. wstęp *Twojej imitacji* w klimacie The Doors. Jednak też przypomina, że jest to zespół, w którego wykonaniu kompozycja podobna do przebojów Bruce'a Springsteena brzmi niczym... tak zwany „repertuar turystyczny" (*Nieprzemakalni*).

Dalekie od rocka wykonawstwo wokalne, zbyt często nie pasujące do charakteru kompozycji. Dominująca rola tekstów, których większość może kojarzyć się z konwencjami znanymi ze studenckiej estrady. Mieszanie różnych stylistyk w warstwie instrumentalnej poszczególnych utworów, mającej na dodatek złagodzone brzmienie. Wszystko to sprawia, że Sztywny Pal Azji ze swego pierwszego longplaya – mimo dostrzegalnych ambicji i pastiszowych skłonności – ciąży ku dość nieokreślonej „muzyce młodzieżowej". Jednakże w przypadku tego zespołu taka właśnie okazała się recepta na sukces. *Ostatnio mamy wiele propozycji koncertów* – mówi mi Marzena Wojciechowska, menażer grupy.

Dziewiątego stycznia Sztywny Pal Azji wziął udział w telewizyjnym programie muzycznym, nagrywanym w Warszawie. Wieczorem tego dnia miałem okazję porozmawiać z najstarszym i najmłodszym członkiem zespołu – nieco sfrustrowanymi tamtym doświadczeniem – o rockowej branży, Chrzanowie, Jarocinie, koncertach, płytach Sztywnego Pala, muzyce zagranicznej, a także o ich muzycznych początkach, pomysłach, pracy, przebojach, przyjaźni, publiczności i kilku innych sprawach.

Poniżej wybrane z tej rozmowy wypowiedzi Jarosława Kisińskiego (gitara, teksty, lider, rocznik 1962) i Pawła Nazimka (gitara basowa, rocznik 1969). Pozostali muzycy Sztywnego Pala Azji to Leszek Nowak (fortepian, śpiew), Janusz Deda (perkusja), Zbigniew Ciaputa (conga), Andrzej Turek (gitara) i Ryszard Wojciul (saksofon).

BRANŻA (ROCKOWA)

PAWEŁ NAZIMEK: ***Mówi się o zawiściach. Nam nic się takiego nie udzieliło. Kiedyś przychodzi Marzena, mówi: „Kobranocka świetny program zrobiła". My na to: „Bardzo dobrze". Nam podobają się Voo Voo, Kobranocka, czy Kult i nie zamierzamy tego ukrywać... Wiemy też, że niektóre zespoły mają bardzo złe zdanie na nasz temat, w rodzaju „totalna chała". Po wspólnych występach z innymi grupami tak to wygląda, że towarzystwo sobie o czymś gada, a my zostajemy z boku. Na brak uprzejmości z ich strony nie możemy narzekać, lecz nie ma wątpliwości, że jesteśmy poza rockową branżą.***

CHRZANÓW

JAROSŁAW KISIŃSKI: Chyba o nas w mieście wiedzą, ale nie powiem, żebym to jakoś odczuwał.

P.N.: ***W szkole, do której chodzę, wszyscy wiedzą, że gram w tym zespole. Ale żeby ktoś mi nadskakiwał z tego powodu – to nie... Czasami były jakieś gratulacje, gdy trafiliśmy na pierwsze miejsce listy przebojów. Z powodu Sztywnego Pala z nauczycielami nie żyje mi się najlepiej: „nie wolno wznosić się za wysoko"*** **(śmieje się).**

JAROCIN

P.N.: ***Pierwszy nasz Jarocin wspominamy bardzo miło. Pojechaliśmy tam bez żadnych kompleksów, ale też bez żadnych nadziei. Tylko chcieliśmy zagrać. Publiczność przyjęła nas bardzo dobrze.***

J.K.: W zeszłym roku okoliczności naszego występu w Jarocinie były dość fatalne. Akurat w tym czasie wypadł strajk oświetleniowców i łatano dziurę w scenie. Mieliśmy też przeżycia z innego powodu. Zagraliśmy nowy program i ludzie z początku odnieśli się do nas chłodno. Jednak w końcu kupili to. Były nawet dwa bisy.

P.N.: ***Trzy.***

J.K.: Udało się, nie było tak źle.

KONCERTY

P.N.: ***Do tej pory występowaliśmy około 50 razy. Jesteśmy amatorską grupą, która może grać tylko w soboty.***

J.K.: Nie chcemy grać więcej niż dotąd. Trasy to drogie życie w hotelach, niewyspanie, nieregularne jedzenie.

PN.: ***Jak się występuje pięć, sześć dni pod rząd, to zaczyna się rzemiosło. Na estradę wychodzą już jakby automaty. A my chcemy, żeby nam to sprawiało radość, dawało najprawdziwszą satysfakcję.***

LONGPLAY

J.K.: Płytę *Europa i Azja* nagrywaliśmy szybko, w pięć dni. Te aranżacje były robione na koncert, nie pod kątem nagrań. Ale podoba mi się, że zachowało się coś z naszej witalności, energii.

P.N.: ***U nas realizatorzy dźwięku mają swoje patenty i wszystko do nich naginają. A my – poza Jarkiem – nigdy nie byliśmy w studiu... Poza tym okazało się, że niektóre utwory po nagraniu w profesjonalny sposób – w tradycyjnym pojęciu, zupełnie nie nadawały się na płytę. „Nie wolno wznosić się za wysoko" musi brzmieć jak z garażu, bo inaczej jest do niczego: robi się dancing, albo ognisko harcerskie.***

J.K.: Mamy już koncepcję naszego drugiego longplaya. Chcemy aranżować utwory dopiero w studiu, żeby usłyszeć jak to wypada. Podczas prób nie ma mowy o pracy nad brzmieniem, niewiele można zorientować się wsłuchując się w te nasze „Eltrony"...

MUZYKA (ZAGRANICZNA)

J.K.: Dawniej ciągle działo się coś nowego... Wracam do starych kaset. Słucham ostatnio T. Rex.

P.N.: ***Mnie interesuje Sting, ale też staram się poznać klasykę rocka. Popełniłem ten błąd, że urodziłem się za późno.***

POCZĄTKI

J.K.: Zawsze chyba słuchałem rocka. Najpierw były to Czerwone Gitary, No To Co. Miałem sześć, siedem lat i starałem się śpiewać razem z nimi. A później takie grupy jak T. Rex, Deep Purple, Led Zeppelin, Budgie. Następnie zainteresowałem się korzeniami tej muzyki: rock'n'roll, blues, The Rolling Stones, a na samym końcu postpunkową awangardą – takie grupy jak Talking Heads... Pierwszą gitarę dostałem mając 13 lat, starałem się uczyć ściągając z różnych nagrań...

P.N.: ***Tak chyba wszyscy muzycy rockowi robili.***

J.K.: Pierwszy zespół założyłem z bratem i kolegą w dwa lata później... Bardziej świadome stało się to wszystko w 1981 r., po skończeniu liceum. Zacząłem więcej czytać, więcej słuchać muzyki, pisałem też teksty piosenek. Następnie zdecydowałem się na średnią szkołę muzyczną w Krakowie, w klasie saksofonu. Przynajmniej nauczyłem się harmonii. W Krakowie związałem się z grupą Instytucja. Pod koniec istnienia tego zespołu byłem jego liderem. Instytucja przestała istnieć w 1985 r. Później z kolegami z Krakowa założyłem nową grupę, Wozzeck, a równolegle w Chrzanowie utworzyłem Sztywny Pal Azji. Z obu grupami wystąpiłem w 1986 r. w Jarocinie, lepiej powiodło się Sztywnemu Palowi...

P.N.: ***Zacząłem grać na gitarze mając 13 lat, przypadkowo – konkurując z bratem. Występowałem w grupie z Chrzanowa, którą tworzyli późniejsi muzycy Sztywnego Pala. Kiedyś zadzwonił do mnie Leszek Nowak i zapytał, czy nie chciałbym grać w zespole ludowym na gitarze basowej. Chodziło o Sztywny Pal Azji.***

POMYSŁY (MUZYCZNE)

J.K.: Z początku chcieliśmy grać taką ludową odmianę rock'n'rolla. Rock'n'roll po polsku. Nie mieliśmy sprzętu, więc postanowiliśmy wrócić do korzeni. *Rock'n'rollowy robak* jest z tego okresu.

P.N.: ***Zaczynaliśmy nie mając specjalnych aspiracji. Graliśmy dla przyjemności i żeby się pośmiać z tego trochę. Na pełnym luzie.***

J.K.: Dotąd nasze utwory opierały się głównie na rytmie i na tekście. Teraz będziemy się bardziej przykładać do muzyki, do aranżacji. To ma być proste, ale musi coś w sobie mieć. Nasz repertuar na pewno będzie bardziej jednorodny stylistycznie.

PRACA (ZWYKŁA)

J.K.: Jestem muzykiem z zawodu, lecz gram teraz tylko ze Sztywnym Palem Azji. Na razie mogę sobie na to pozwolić.

P.N.: ***Ja jeszcze się uczę. A reszta kolegów z zespołu pracuje w swoich zawodach, nie związanych z muzyką.***

PRZEBOJE

J.K.: Muzyka nie jest sportem. Nie można się ścigać. Robiąc utwór myślimy tylko, żeby był dobry. Jeżeli ludziom piosenka się podoba i chcą na nią głosować, to już nie nasza sprawa. Bardzo się ucieszyłem, gdy pierwsza nasza kompozycja znalazła się na liście Rozgłośni Harcerskiej. Później już się tym nie interesowałem.

PRZYJAŹŃ

P.N.: ***Po wakacjach 1986 r. zespół stracił rozpęd. Dopiero koncert w Warszawie, w „Rivierze", pod koniec listopada, przesądził o tym, że zajęliśmy się muzyką bardziej serio.***

J.K.: Zdecydowaliśmy się działać bardziej profesjonalnie. Naszym zespołem zainteresowała się Marzena Wojciechowska, zostaliśmy przyjaciółmi, a ona stała się naszym menażerem. I na takich warunkach działamy do tej pory.

PUBLICZNOŚĆ

J.K.: Przychodzą na nas licealiści i studenci.

P.N.: ***Dopóki można nas było posłuchać tylko w programach Rozgłośni Harcerskiej to przeważała publiczność w moim wieku, taka odjazdowa. Natomiast gdy nasze numery zaczęły chodzić w „Trójce", to pojawili się także tacy, co tylko zaliczają koncerty... Ale nadal część publiczności słucha nas uważnie. Ciężko coś więcej powiedzieć, w niewielu miejscach graliśmy.***

NAZWA (ZESPOŁU)

P.N.: ***Miała zwracać uwagę. Nie ma żadnego głębszego sensu.***

SHOW-BUSINESS (NASZ)

J.K.: To jest bagno.

P.N.: ***My po prostu z tym nie mamy żadnej styczności. Wszystko załatwia Marzena.***

SŁOWA

J.K.: Pisząc teksty piosenek nie mam jakiegoś programu. Zwykle powstają pod wrażeniem czegoś, co akurat zobaczyłem lub przeczytałem... Nie jestem zadowolony ze wszystkich tekstów, które trafiły na longplay. *Przybycie Makbeta* miało być niesamowite: takie połączenie Szekspira z Dostojewskim. Teraz wydaje mi się śmieszne, nieudane... Moje teksty zmieniają się razem ze mną. Obecnie staram się pisać głównie o sobie. Nie potrafię pracować na zasadzie dopisywania słów do już istniejących melodii. Nowe teksty muszą się trochę odleżeć, później dopasowuję je do motywów, które wymyślam z gitarą. A nad taką „prymką" pracujemy całym zespołem.

SPRZĘT

J.K.: Ja gram na podróbce Fendera. Paweł też ma „samoróbę", na koncertach całkiem znośnie brzmiącą. Reszta kolegów właściwie nie ma na czym grać. Możemy się jeszcze tylko poszczycić hi-hatem firmy Paiste.

WYWIADY

J.K.: Nie lubię wywiadów. Może się zdarzyć, że nie mam zdania na jakiś temat. I muszę mówić bzdury.

P.N.: ***Tak na poczekaniu trudno na wszystko odpowiedzieć. Ostatnio dla telewizji powiedzieliśmy, że naszym celem jest zupełna komercja i inne takie bajdy. Żeby coś było.***

Wysłuchał:
WIESŁAW KRÓLIKOWSKI

FA?

ODZYS

POZYC

KATASTRO

Pochodzą z Tarnowa. W połowie 1985 roku postanowili założyć zespół. Mieli dużo zapału i dobrych chęci. Myśleli sobie: rock jest modny i popularny, tak wielu młodych ludzi robi dzięki niemu „karierę", życie rockmana jest barwne i niezwykłe... czemu zatem i nam miałoby to się nie zdarzyć? Wystarczy w końcu tylko chcieć. A chcieć to móc. Móc zaprezentować swoją muzykę. Zabrali się więc do ciężkiej pracy – bo rzecz jasna prócz entuzjazmu i możliwości, potrzebna jest jeszcze praca. Początkowo nawet szło nieźle. Nagroda na „Poza Kontrolą", Złota Dziesiątka „Jarocina'86", nagrania dla „Trójki" oraz w studiu Waltera Chełstowskiego... Czyli wszystko szło O.K. Marzenia wydawały się już być rzeczywistością. I wtedy przyszły pierwsze rozczarowania. Najpierw pojawiły się kłopoty w rodzinnym Tarnowie. Nagle zostali bez sali do prób. Nikt się nimi nie interesował, nikt nie chciał pomóc. Czym „zgrzeszyli"? Tym, że nie grali muzyki „pop-rock" – byli więc bez przyszłości.

Nadszedł okres poszukiwań i, co za tym idzie, chwilowej bezczynności. To bardzo bolesny stan – zwłaszcza wtedy, gdy już, już wydaje się, że największe estrady czekają na nich. W końcu znaleźli kąt w Miejskim Domu Kultury w Żabnie – miasteczku oddalonym od Tarnowa o 12 km. Jeden kłopot jakby przestał istnieć, ale wciąż jeszcze spać nie pozwalał im ten drugi. I to, wydaje się, znacznie poważniejszy. Chcąc tego, czy nie „Ziyowcy" wdepnęli nagle na dość nierówny grunt naszego show-businessu. Niekończące się rozmowy, targi, interesy, warunki, wojny podjazdowe... nie tak sobie to wszystko wyobrażali. Po – niestety dość krótkiej – obecności na antenie „Trójki", chcieli iść za ciosem. Pchnąć do radia kolejne dwie piosenki – te nagrane u Waltera Chełstowskiego. Okazało się jednak, że tak Water, jak i oni, mają zupełnie różne interesy. Nie chcieli przyjąć warunków Waltera (nię dziwię im się zresztą) a jego obietnice i plany wydawały się tak mgliste, mało wiarygodne i nieatrakcyjne, że... w każdym razie rozstali się.

I wtedy zespół jakby przestał istnieć. Nie było go w radiu, nie grał koncertów, nie nagrywał – słowem kompletny marazm. Brakowało po prostu sponsora, kogoś kto uwierzyłby w nich i zainwestował. Ich samych bowiem nie stać było na sfinansowanie nagrań, czy jakiejś trasy koncertowej. Rzeczywistość zweryfikowała jeszcze jeden mit, w który wierzyli. Mit o „bażancim życiu" polskich rockmenów. Zarobki wcale nie są takie wspaniałe, jak to się powszechnie wydaje. Większość młodych muzyków to artyści bez tzw. weryfikacji, a tacy wg ostatnich zarządzeń mają prawo zarobić maksymalnie 2100 zł za koncert. A przecież żeby nagrywać i być na topie, trzeba „istnieć", czyli koncertować. Koncerty to podróże, a podróże to koszty... i tak koło się zamyka. Nawet niewarto przy tym wspominać o jakichkolwiek oszczędnościach. Pieniądzach, które można zużytkować na zakup potrzebnego sprzętu, nowych instrumentów itd., itp. Cóż, czasy się zmieniły. Dziś w rock-businessie nie ma już szaleńców i zapaleńców. Ta „złota żyła" – jak wszystkim wydawało się jeszcze 4–5 lat temu – dziś dostarczyć może jedynie siwych włosów. Mało kto jest na tyle odważny, żeby dziś zaryzykować. Jednak na szczęście istnieją jeszcze „ostatni Mohikanie" polskiego rocka.

Najpierw bezrobotnymi „ziyomenami" zainteresował się Klub Płytowy „Razem", potem nowo powstające studio w Rzeszowie. Studio prywatne, ale mające dość nowoczesne, jak na nasze warunki, nie tylko wyposażenie, ale też pojęcie o promocji i lansowaniu nagrywających tam grup.

W połowie sierpnia ub. roku grupa Ziyo weszła do studia w Rzeszowie, by nagrać swoją pierwszą, wymarzoną płytę. W całości poznamy ją pewnie już niebawem – tak przynajmniej obiecuje KP „Razem". Już dziś jednak – choćby z radia – znamy niektóre utwory. Na ich podstawie przypuszczać możemy, że płyta jest co najmniej dobra. Co to za muzyka? Różnie się ją klasyfikuje. Najczęściej jednak porównuje się ją do muzyki zespołów The Cure, czy Cocteau Twins. Zaś sami tarnowianie zżymają się na takie porównania, uznając je za niedorzeczne. Ziyo to Ziyo. To jest ich muzyka. Sporo w tym racji. Drugiej tak samo brzmiącej grupy na naszym rynku nie znajdziemy (za granicą to już zupełnie inna sprawa). Jest to z pewnością grupa, która ma swoją osobowość, własne oblicze. I wydaje się to tym bardziej cenne, jeśli jeszcze raz prześledzimy „karierę" zespołu. Od początku wiedzieli jaką muzykę chcą grać. Mieli pomysł, któremu byli wierni do końca. Nie sprzedali się koniunkturze. Zresztą znaczący ich come back ostatni przebój, właśnie z tej nowej płyty, nazywa się *Idziemy wytrwale*.

I co teraz? Jest płyta, przewidziana jest promocyjna trasa koncertowa, znów słychać ich w radiu. Słowem, znów wszystko O.K. Wydaje się, że grupa Ziyo odzyskała stracone wcześniej pozycje. Czy je utrzyma? Zbyt prosta byłaby odpowiedź, że zależy to tylko od nich. W każdym razie należy im się przynajmniej życzliwość z naszej strony.

PIOTR MAJEWSKI

PS. Zespół Ziyo nagrał płytę i koncertuje w następującym składzie: Jerzy Durał – śpiew i gitara basowa, Marek Kloch – gitara, Dariusz Derżko – instr. klawiszowe, Krzysztof Krupa – perkusja.

Artykuł ten powstał po długiej i szczerej wymianie poglądów między autorem i menażerem zespołu Darkiem Bernackim.



ZIYO

KANE

JE

FA?

Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI



... RYNEK MUZYCZNY W POLSCE ZUPEŁNIE ZAŁAMANY. W TEJ CHWILI JEDYNIE ZESPOŁY PÓŁAMATORSKIE SĄ W STANIE UTRZYMYWAĆ ILUZJĘ, ŻE COŚ SIĘ W MUZYCE DZIEJE.

GRZEGORZ CIECHOWSKI

2

1. *Ja i moi – och – matka i ojciec – babka i dziadek – jechaliśmy przez pustynię o świcie i ciężarówka wypełniona indiańskimi robotnikami albo zderzyła się z innym samochodem, albo, po prostu – nie wiem co się stało – ale na całej szosie leżeli Indianie, wykrwawiający się na śmierć.*
Wtedy nasz samochód zwolnił i zatrzymał się. Po raz pierwszy poczułem smak strachu. Miałem jakieś cztery lata – kiedy dziecko jest jak kwiat, którego główka unosi się na wietrze.
Patrząc wstecz, gdy o tym teraz myślę, jestem przeświadczony, że dusze owych upiornych martwych Indian – może jedna, może dwie – wirowały wokoło jak oszalałe i wskoczyły do mojej duszy. I wciąż są we mnie.
Ta opowieść, przywołująca przeżycie z głębokiego dzieciństwa, znalazła się na opublikowanej w listopadzie 1978 roku płycie *An American Prayer* – stanowiącej zapis poetyckiego wieczoru, wydanego przez Jima (przepraszam – Jamesa Douglasa) Morrisona 8 grudnia 1970 roku w Village Recorders z okazji 27 urodzin. Morrison nieraz powoływał się na ów wypadek, określając go jako najważniejsze wydarzenie w swoim życiu

2. W czerwcu 1965 roku, po klęsce swego dyplomowego filmu, mającego zwieńczyć studia w UCLA (University of California, Los Angeles), a także by uniknąć służby wojskowej (na komisji lekarskiej uzyskał właśnie kategorię A-1), Jim Morrison zadekował się w Venice pod Los Angeles u swego kolegi Dennisa Jakoba. Później przeprowadził się na dach starego składu towarów. Jeszcze podczas studiów proponował on Jakobowi stworzenie duetu rockowego o nazwie The Doors: Open And Closed, zainspirowanej lekturami Williama Blake'a i Aldousa Huxleya – teraz, nafaszerowany LSD, które jeszcze było łatwo dostępne i legalne, zaczął pisać piosenki. Wiele z nich znalazło się w repertuarze właściwego The Doors. Widać, spodobały mu się zwariowane wieczory na scenie w Turkey Joint West, gdzie wraz z innymi studentami UCLA śpiewał rozmaite standardy rockowe z rezydującą tam grupą Rick And The Ravens oraz „statystowanie" z niepodłączoną gitarą jako przewidziany w kontrakcie szósty muzyk tegoż zespołu, podczas balu absolwentów UCLA. *Słyszałem w swojej głowie cały koncert* – wspomina Morrison owe czasy koczowania na dachu – *z zespołem i publicznością. Wielką publicznością. Te pierwsze pięć czy sześć piosenek, które napisałem, były po prostu notatkami z tego fantastycznego rockowego koncertu, dziejącego się w mojej głowie... Po raz pierwszy czułem się wolny. Przez piętnaście lat, bez przerwy, chodziłem albo do szkoły, albo do college'u. To było piękne, gorące lato i wtedy właśnie zacząłem słyszeć swoje piosenki...*
Sierpniowe spotkanie z Rayem Manzarkiem (rocznik 1939, studia w Chicago Conservatory w klasie fortepianu, fascynacje jazzem, bluesem i rockiem) przesądziło o przyszłości obu, dotąd tylko luźno znających się byłych studentów wydziału filmowego UCLA. Manzarek: *Spotkałem Morrisona na plaży w Venice. Spytałem: „Co porabiasz?", a on na to: „Piszę piosenki". „Nie może być – powiedziałem – chciałbym posłuchać". I wtedy on zaśpiewał „Moonlight Drive". „To jest niesamowite – powiedziałem – załóżmy zespół rock'n'rollowy i zaróbmy milion dolarów".*

3. Szaleństwo Beatlemanii, inwazja brytyjskich zespołów rockowych na cichą, opanowaną dotąd przez słodką muzyczkę pop Amerykę sprawiła, że w 1965 roku niemal na każdym podwórku hałasowała jakaś garażowa grupa, imitująca Anglików, lub sięgająca do rodzimego katalogu utworów, opartych na podstawowych dwóch lub trzech akordach gitarowych, w którym bez wątpienia pozycją numer 1 był *Louie Louie*. To nowe zjawisko prasa amerykańska traktowała z pewnym pobłażaniem, określając je terminem punk rock; najważniejszym wydarzeniem roku stał się natomiast występ Boba Dylana w Newport wraz z Paul Butterfield Blues Band oznaczający początek elektrycznego, rockowego etapu w karierze nowojorskiego barda, jakże istotnego dla rozwoju całego gatunku.

4. We wrześniu 1965 roku nowa edycja Rick And The Ravens, czy też – jak kto woli – The Doors w fazie embrionalnej, dokonali pierwszych nagrań w World Pacific Studios, dzięki uprzejmości firmy Aura Records. Zespół zarejestrował wówczas sześć piosenek – *Moonlight Drive, My Eyes Have Seen You, End Of The Night, Hello I Love You, Summer's Almost Gone* i *Go Insane*. Dwa pierwsze utwory, oczywiście, w nowych opracowaniach, znalazły się na albumie *Strange Days* (1967), trzeci – na debiutanckim *The Doors* (1967), dwa następne – na *Waiting For The Sun* (1968), ostatni zaś – zachowany tylko w wersji koncertowej – na *Absolutely Live* (1970) jako fragment *The Celebration Of The Lizard* i na *Live At The Hollywood Bowl* (1987) jako samodzielny utwór pod zmienionym na *A Little Game* tytułem. Symptomatyczne dla Jima Morrisona i The Doors było właśnie owo ciągłe sięganie do przeszłości, do repertuaru z początkowego okresu działalności i jeszcze dalej. Nawet na *L.A. Woman* z 1971 roku znalazły się utwory z dawnych czasów, kompozycja Johna Lee Hookera *Crawling King Snake* i *Cars Hiss By My Window* skomponowany jeszcze na dachu magazynu w Venice. *Horse Lattitudes*, recytowany fragment na *Strange Days*, Morrison napisał jeszcze w szkole średniej. The Doors mieli, jak widać, dosyć niekonwencjonalne podejście do sztuki nagrywania albumów, a swoistym szczytem nonszalancji było zamieszczenie tytułowej kompozycji *Waiting For The Sun* na późniejszym o dwa lata *Morrison Hotel*.
Tak czy inaczej, należy przyjąć, iż albumy The Doors nie stanowią w żadnym przypadku dokumentacji muzycznej ewolucji zespołu, lecz tylko zapis psychicznych stanów Morrisona. Od elektryzującego entuzjazmu *The Doors* po depresyjny *L.A. Woman*.

5. Podczas sesji w World Pacific Studios na perkusji grał John Paul Densmore (rocznik 1944), Manzarek poznał go podczas sześciodniowego kursu medytacji w centrum założonym w Los Angeles przez Maharishiego Mahesh Yogę, który do historii rocka przeszedł jako guru The Beatles. Densmore także miał sporo zastrzeżeń co do tekstów Morrisona: *Ich piosenki były dla mnie doprawdy zbyt „odjazdowe"... Nie rozumiałem z tego wszystkiego zbyt wiele, ale doszedłem do wniosku, że jestem perkusistą, a nie tekściarzem.*
Niewiele rozumieli również szefowie większości wytwórni płytowych, jednogłośnie bowiem odrzucali przyniesiony im materiał jako okropny, nie nadający się do publikacji. Dopiero Billy James z Columbii zainteresował się The Doors, podpisany został nawet kontrakt, ale niewiele z tego wynikło. W tym czasie zespół opuścili definitywnie bracia Raya Manzarka, których Morrison nieustannie doprowadzał do stanu bądź to wściekłości, bądź rozpaczy. Jak niegdyś swoich kolegów w szkole średniej i współlokatorów w akademiku Florida State University w Tallahassee, gdzie rozpoczynał akademicką karierę. Zaistniała konieczność zwerbowania gitarzysty – Densmore zaproponował Roberta Alana Kriegera (rocznik 1946), z którym wcześniej grał w zespole Psychedelic Rangers. *Robbie przyszedł z gitarą i szyjką od butelki* – wspomina owo pierwsze spotkanie całej czwórki Manzarek – *i kiedy założył ją na mały palec i pociągnął po strunach, powiedziałem sobie: „Oooo, co za dźwięk! Niewiarygodne – to jest to! Brzmienie The Doors!" Pierwszym utworem, który zagraliśmy jako zespół był „Moonlight Drive", ponieważ nie miał zbyt wielu skomplikowanych zmian akordowych. Kiedy skończyliśmy powiedziałem: „O to właśnie chodzi. To jest największe muzyczne doświadczenie, jakie kiedykolwiek miałem w swoim życiu... Przebijemy się. Będziemy tworzyć dobrą muzykę, a ludzie będą nas uwielbiać".*
Columbia nie przejmowała się jednak swoimi nowymi podopiecznymi, jeśli nie liczyć zakupu organów Vox Continental (takich samych, na jakich grali The Animals i Them). Problemem jednak stał się brak gitary basowej, na co zwracali uwagę właściciele klubów, gdzie The Doors szukali zatrudnienia. Rozwiązaniem było odkrycie przez Manzarka instrumentu piano bass firmy Fender Rhodes, który – zamontowany na organach – „dopełnił" składu zespołu.
W styczniu 1966 roku The Doors otrzymali pracę w London Fog, gdzie bynajmniej nie zrobili furory i nie przyciągnęli klienteli. W maju zostali stamtąd wylani, zrezygnowała z nich również Columbia.

THE doors



Szczęśliwie wcześniej dostrzegł zespół kierownik programowy sławnego Whiskey A-Go-Go, Ronnie Haran – zakochał się w Jimie i zaangażował całą czwórkę. Jak podają źródła, w czasie trzech miesięcy występów w Whiskey, The Doors otrzymywali wymówienia średnio dwa razy w tygodniu. Albo grali za głośno (by „zdmuchnąć" ze sceny główną atrakcję wieczoru), albo Morrison pojawiał się na scenie zaczadzony lub zalany (bywało, że nie pojawiał się w ogóle). Miarka przebrała się, gdy pewnego dnia w wielce „podniosłym" nastroju wykonał on *The End*, który z krótkiego utworu zdążył już rozrosnąć się do epickich rozmiarów. Fragment przywołujący mit Edypa, z *pełnym* tekstem, o mało nie doprowadził właściciela klubu, Phila Tanziniego, do apopleksji. The Doors wylecieli z hukiem z Whiskey, zapisując na swym koncie pierwszy skandal natury obyczajowej, po czym wylądowali w... Elektra Records. Od pewnego bowiem czasu pilnie – dzięki poleceniu Arthura Lee z grupy Love – obserwował ich szef tej firmy, Jac Holzman. Kontrakt wiązał obie strony na jeden rok, z opcją na dwa następne lata lub siedem albumów. Obowiązki producenta zespołu objął Paul A. Rothchild.

We wrześniu 1966 roku The Doors oraz Rothchild i inżynier dźwięku Bruce Botnick przystąpili w studiu Sunset Sound do pracy nad pierwszą płytą długogrającą. Jej publikacja była przewidziana na styczeń następnego roku, który miał do historii rocka i młodzieżowych ruchów przejść jako rok „Lata Miłości". Głównie dzięki pierwszemu z wielkich hippiesowskich festiwali – Monterey Pop i albumowi The Beatles *Sergeant Pepper's Lonely Hearts Club Band*.

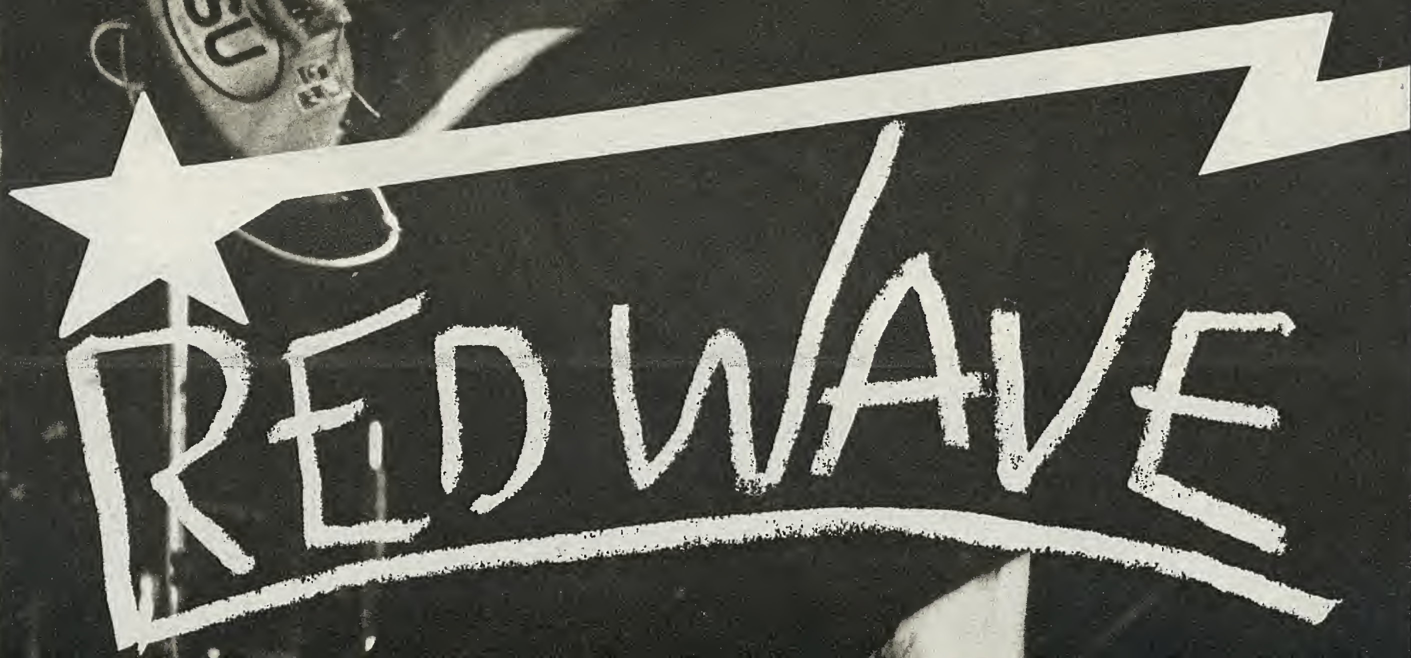
JERZY A. RZEWUSKI

Kolejny odcinek w numerze majowym.

rock

JESZCZE JEDEN ZESPÓŁ z L.A.

Mało kto interesuje się radzieckim rockiem, a jeszcze mniej osób ma o nim pojęcie. A szkoda! Nie twierdzimy, że Sasza Gradskij to następca Johna Lennona, a Awtograf grupy Sex Pistols. Ale tam i w muzyce rockowej dzieją się ciekawe rzeczy, jacyś ludzie o coś walczą – z radiem, telewizją, z biurokracją, z członkami rozmaitych komisji artystycznych i ich gustem. Oto kilka scen z pola walki: relacje z aż dwóch festiwali rockowych (wrześniowego i grudniowego), rozmowa z działaczką rockową i autorką tekstów Margaritą Puszkiną oraz tekst jednej z piosenek grupy Alibi, będący dokumentem nastroju i temperatury dyskusji o pokoleniu.



CZERWONA FALA

MARGARITA PUSZKINA – romanistka, poetka, działaczka. Autorka tekstów dla wielu rockowych zespołów, także widowisk muzycznych nazywanych rock-operami. Współzałożycielka moskiewskiego Rock-Klubu, działaczka walcząca o status radzieckiego rocka.

– Czy Puszkina to prawdziwe nazwisko?

– Tak. W Moskwie jest wiele osób o tym nazwisku. Wszystkie śpiewają. To ja tylko tak się wyrodziłam. W 1967 roku powstawały pierwsze grupy rockowe, organizowano pierwsze przeglądy, festiwale. Spodobała mi się ta atmosfera i już mija dwudziesta lat. Pierwszą moją piosenkę śpiewał Sasza Kutkow z Maszyny Wremieni. Potem Sasza przyjął mnie do swojej grupy Rok Przestępny. Teksty pisałam psychodeliczne, chłopcy byli pod silnym wpływem muzyki Hendrixa. Najważniejsze, że oni pierwsi inscenizowali swoje koncerty. Potem Kutkow wrócił do Maszyny Wremieni, a nasz zespół po trzech latach istnienia rozpadł się.

– Skąd braliście nagrania, instrumenty?

– Z nagraniami było ciężko, ale wystarczyło, że ktoś, gdzieś zdobył nową płytę i nagrywał ją, potem to nagranie „rozmnażało się". Ludzie przegrywali sobie nawzajem nowości. Instrumenty? Coś tam wytwarzał przemysł, ale większość, szczególnie elektronicznych, chłopcy robili sami. Dziś jest dużo łatwiej.

Przede wszystkim uaktywniła się firma Melodia. Dokonuje wielu licencyjnych zakupów. Są nowości, ale także seria „Rockowe Archiwum", w której ukazują się płyty wykonawców zasłużonych dla światowego rocka. Ostatnio Deep Purple i Elton John. Poza tym ludzie więcej jeżdżą po świecie, przywożą płyty i instrumenty, aparaturę. Istnieje też centrum techniczne przy Goskoncercie, udziela ono informacji, dokonuje zakupów aparatury dla tych zespołów zawodowych, które otrzymują aparaturę od państwa. Kupuje w najlepszych światowych firmach.

– Kto to jest zawodowy muzyk rockowy?

– Najprościej mówiąc – to ten, kto jest zatrudniony przez filharmonię lub inną instytucję artystyczną i za swoją pracę otrzymuje pieniądze. Innymi słowymi, otrzymał kategorię muzyka rockowego i jego książeczka pracy znajduje się w filharmonii.

– A kto tę kategorię przyznaje?

– Załóżmy, że jakiś amatorski zespół chce uzyskać taką kategorię. Przygotowuje program, który przedstawia komisji artystycznej filharmonii (filharmonie pełnią u nas rolę przedsiębiorstw organizujących występy różnym grupom artystów). Jeśli komisja uzna, że poziom artystyczny jest wysoki, podpisuje się kontrakt.

– A jeśli kontrakt wygaśnie... to znowu stają się amatorami?

– Nie. Stają się bezrobotnymi. Bowiem amator to nie tylko ten, kto nie ma kontraktu z filharmonią, ale także ten, kogo poziom artystyczny jest jeszcze tak niski, że nie można go nazwać zawodowcem. Jeśli ktoś zyskał akceptację komisji artystycznej – jest zawodowcem, a jeśli jego kontrakt wygasł, szuka innej filharmonii albo takiego zespołu, który ma kontrakt.

Do tej pory w komisjach nie zasiadali specjaliści od rocka, bo takich, uznanych nie było. Członkowie komisji to ludzie z wyższym wykształceniem muzycznym, członkowie związku kompozytorów, reżyserzy, autorzy piosenek estradowych. I ci ludzie – o zgrozo – mieli prawo oceniać jakość rockowego materiału.

– A co na to Rock Klub?

– Z Rock Klubem było tak: jesienią 1986 roku zorganizowaliśmy spotkanie, w którym wzięli udział urzędnicy z Ministerstwa Kultury i muzycy rockowi. Widzi pan, muzycy rockowi nie mają żadnego związku zawodowego, ani innej organizacji, która zabiegałaby o ich sprawy, z drugiej zaś strony fala rocka spowodowała znaczny wzrost ilości zespołów, koncertów, także problemów. Dlatego postanowiliśmy utworzyć organizację, skupiającą profesjonalnych muzyków. To jest właśnie Rock Klub. Jego zarząd jest wybierany przez samych artystów na walnym zebraniu, aby potem prowadzić różnoraką działalność. Przede wszystkim menażerską: oceniać materiały, rekomendować do radia, telewizji, wytwórni płytowych, na festiwale.

„Nasi ludzie" zasiadają w niektórych gremiach opiniotwórczych. Andriej Makarewicz wchodzi w skład Rady Artystycznej Ministerstwa Kultury, Sasza Gradski jest członkiem Rady Artystycznej wytwórni Melodia. Mają pewien wpływ na decyzje tych organów. Rock Klub liczy około 250 osób. Naszymi członkami są poszczególni muzycy lub całe grupy, ale także ludzie zawodowo związani z muzyką rockową, dziennikarze, menażerowie... Także kompozytorzy, choć tych tworzących rocka jest niewielu. To nie paradoks. Widzi pan, w naszym rozumieniu kompozytor, to członek Związku Kompozytorów, człowiek wykształcony w dziedzinie kompozycji, zaś muzykę rockową tworzą u nas na ogół sami muzycy.

– Jak oceniłaby Pani sytuację w radzieckiej muzyce rockowej?

– Dziś, kiedy ukazuje się więcej niż niegdyś płyt, kiedy o rocku dużo się pisze, odbiorca stał się bardziej wymagający. Już nie wszystkie „stare" grupy z łatwością zapełniają sale.

Można podzielić tę muzykę na ortodoksyjną i alternatywną. Ta druga wypiera pierwszą. Charakterystyczne jest to, że alternatywa to amatorzy, zaś ortodoksi to zawodowcy. Jest jeszcze sprawa mody. Przechodzimy właśnie taką modę na heavy metal. Jeszcze przed rokiem były u nas może trzy zespoły uprawiające ten gatunek, dziś może 60–70 proc. grup to „metalowcy".

– A gdyby miała Pani stworzyć najciekawszą reprezentację radzieckiego rocka, kogo by Pani zaprosiła?

– Może to zabrzmi obrazoburczo i może nawet któryś z kolegów zawodowców się obrazi, ale nie zaprosiłabym żadnego z nich. Raczej już tych amatorów, którzy działają w moskiewskim Rock Laboratorium. Na przykład zespół Alibi, lub Vabank znany z występów w Polsce. Z pewnością ciekawe propozycje mieliby działacze ze świerdłowskiego i leningradzkiego Rock Klubu. Może jeszcze z odesskiego. To najsilniejsze ośrodki.

– O właśnie, leningradzki Rock Klub. Słyszeliśmy, że jest jakiś konflikt między waszymi klubami...

– My do nich nic nie mamy, ale jest taka teoria, że bez walki nie ma rocka. Z całą pewnością nie poprawił stosunków fakt, że dwie spośród zaproszonych na „Rock Panoramę" leningradzkich grup nie otrzymały od moskiewskiego wydziału kultury zezwolenia na występy. Stąd reprezentacja Leningradu okrojona do jednej grupy Awia, zaś zaproszone Alisa i Telewizja nie przyjadą na znak protestu. Szkoda, to bardzo dobre zespoły.

Niezbyt dobrą atmosferę wokół radzieckiego rocka stworzyło wydanie w Stanach Zjednoczonych płyty „Red Wave". Kilka nagrań leningradzkich grup zostało wywiezionych i wydanych na płycie. Krążek sprzedawał się dobrze, bowiem wytworzono wokół niego atmosferę skandalu. Przy czym niby skandalem było nie to, że taką oto rockową muzykę grają za „żelazną kurtyną", że śpiewają takie a takie teksty, a po prostu to, że nagrania zostały jak gdyby przemycone, zaś zespoły działają nielegalnie. Tymczasem zespoły z „Red Wave" nagrywają płyty dla Melodii, zaś to co w ich muzyce najważniejsze, czyli teksty, było dla Amerykanów niezrozumiałe.

– Pani pisze swoje teksty także po angielsku.

– Pyta pan, bo słyszał pan w Sopocie moją piosenkę „The World Inside" śpiewaną przez Awtograf? Tak, tę piosenkę napisałam po angielsku, bowiem dotyczy spraw znanych i zrozumiałych na całym świecie. Na ogół jednak twórcy tekstów do radzieckich piosenek rockowych dotykają spraw zrozumiałych i dających się łatwo odczytać tu u nas. Oczywiście można te słowa przełożyć na angielski, tyle, że impresariowie zapraszają nasze grupy, czytają teksty i mówią: „Co nas obchodzą wasze problemy? My ich nie rozumiemy. Piszcie coś o miłości, o seksie".

Ja nie chcę pisać na takie zamówienie. Domeną radzieckiego rocka są teksty. Dam przykład: był czas, że Awtograf był drugim zespołem w kraju po Maszinie Wremieni. Z chwilą kiedy ich teksty zaczęły „być o niczym", liczba zwolenników Awtografu zaczęła gwałtownie maleć. Dziś grupa jest daleko w tyle. Radziecki rock to przede wszystkim teksty. Grać umieją wszyscy.

– Ale podział na amatorów i zawodowców prowadzi do animozji i do zamykania profesjonalnej estrady przed konkurencją.

– To prawda. Zawodowcy mają wszystko: wyjazdy, koncerty, aparaturę, pieniądze i etaty, publiczność jednak coraz chętniej skłania się w stronę rocka alternatywnego. Ukuto nawet żartobliwe określenie „part-rock", aby nazwać ten gatunek, który uprawiają zespoły „oficjalne". Konflikt z pewnością istnieje.

– Czy z grania rocka „da się wyżyć"? Z czego żyje radziecki rockman, z koncertów czy z nagrań?

– Zarobki zależą od liczby koncertów i kategorii przyznawanej przez ministerstwo. Stawka podstawowa jest bardzo niska i jak mi się wydaje wynosi 11,5 rubla za koncert, toteż marzeniem każdego muzyka jest takie podniesienie swoich kwalifikacji, aby otrzymać stawkę „kameralną" za najwyższą. Ponieważ honoraria za koncerty są niskie, członkowie zespołów piszą piosenki, aby dostać tantiemy autorskie. Na ogół, żeby było sprawiedliwie, pod utworem podpisuje się cały zespół.

– A amatorzy?

– Pracują. Wybierają sobie takie zajęcie, które pozwalają im na uprawianie muzyki. Są nocnymi stróżami, palaczami c.o., jeden jest windziarzem, inny w nocy ładuje chleb na ciężarówki. Bywa i tak, że ktoś zajęcie inżyniera zamienia na pracę portiera, aby mieć więcej czasu dla muzyki. Amatorzy też się zrzeszają. Moskiewskie Rock Laboratorium wywalczyło jakieś tam stawki dla nieprofesjonalistów. 5,50 za koncert to nie jest dużo, ale już coś. Nasz moskiewski Rock Klub skupia profesjonalistów. Kluby rockowe w innych miastach działają aktywnie, są nawet pomysły, aby stworzyć federację. Opracowano manifest, trochę moim zdaniem dziecinny, w którym autorzy domagają się równouprawnienia dla rocka, rockmanów i rock-fanów. Chcą dokonać rewolucyjnych zmian w kulturze w oparciu o rocka. Przecież taki „gatunkowy szowinizm" spowoduje, że staniemy się podobni do tych, którzy chcą nam siłę propagować muzykę klasyczną.

– Ale pisma muzycznego nie macie...

– W Komitecie Centralnym Komsomołu istnieje zamysł, aby wydawać czasopismo poświęcone wyłącznie muzyce młodzieżowej. Na razie jednak decyzję wstrzymano do czasu zakończenia „Rock Panoramy". Jeśli nie będzie drak i chuligaństwa, wtedy furtka dla radzieckiego rocka otworzy się szerzej. Wydaje się u nas w kraju wiele różnego rodzaju biuletynów poświęconych muzyce, są one wydawane może nie za bardzo oficjalnie, ale są. Poza tym na przykład „metalowcy" mają całe biuro tłumaczeń, które przekłada artykuły z prasy „metalowej" różnych „Creem'ów", „Kerrangów" i innych. Potem te tłumaczenia krążą wśród fanów przepisywane na maszynach, odbijane na xero. Także rosyjski rock zaczyna mieć swoją literaturę. W Leningradzie wydano książkę „Od Jazzu do Rocka", inną książkę „Muzyka Buntu", napisał socjolog. To zresztą charakterystyczne, że u nas tak poważnie rockiem nie zajmują się muzykolodzy, a psycholodzy, socjolodzy.

– Tak więc brak na rynku rockowego pisma jest w pewnym sensie zaspakajany przez „samoizdaty", a czy przełamuje się monopol radia-telewizji, wytwórni płytowych? Słyszeliśmy o prywatnych studiach nagraniowych...

– Teoretycznie państwo ma monopol na dokonywanie nagrań, ale muzyka rockowa żąda od fonografii natychmiastowej reakcji. Tymczasem w wytwórni Melodia trzeba złożyć propozycję, czekać na zatwierdzenie przez komisję artystyczną, potem na swoją kolejkę do studia i wytłoczenia płyty. Jest tak, że nagrania dokonane dziś w Leningradzie czy Moskwie, jutro mogą dotrzeć do Murmańska czy Władywostoku. Ludzie nagrywają koncerty na prywatne magnetofony, działa cała sieć prywatnych studiów nagraniowych dysponujących nie tylko dobrym sprzętem, ale przede wszystkim reżyserami dźwięku, którzy znają i czują rocka. Tego ostatniego Melodia, a tym bardziej radio czy telewizja, nie mogą zagwarantować.

Ciekawy jest sposób lansowania takich nagrań. Otóż najpotężniejszym środkiem lansowania nowości są... dyskoteki. To tam w pierwszym rzędzie trafiają kasety z nowymi nagraniami. Kolejnymi odbiorcami są rock kluby, które powielają nagrania dla swoich członków. I tak nakłady niektórych kaset osiągają niewiarygodnie wysokie liczby. Usankcjonowaniem takiej praktyki są listy przebojów, odnotowujące nagrania, które nigdy nie pojawiły się w oficjalnym obiegu na płytach, czy na antenie radia i telewizji. Ba! Ostatnio wytwórnia Melodia zaczyna korzystać z takich „podziemnych" nagrań umieszczając je na swoich płytach.

– Czyli od czasów Włodzimierza Wysockiego nic się nie zmieniło...

– Właśnie teraz się zmienia. Od miesiąca można już tworzyć studia spółdzielcze. Współwłaścicielami takiego studia może być grupa ludzi. Na przykład Ałła Pugaczowa stworzyła studio. Także Ministerstwo Kultury uruchomiło studio eksperymentalne, w którym pracuje i nagrywa wielu młodych ludzi.

Jeśli nie można było zlikwidować studiów nielegalnych, trzeba je zalegalizować. I tak oto państwowej fonografii przybył sojusznik w postaci wydawnictw produkujących nagrane kasety.

– Bardzo dziękuję za rozmowę. To było bardzo ciekawe.

– Podobne trochę do tego co macie w Polsce. Prawda?

ADAM HALBER

Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

PODOLSK, -ROCK REWOLUCJA

Jawność – czas przemian. Gdzie są dziś łowcy „wrogów ludu", piszący artykuły, w których usiłowali przedstawiać muzykę rockową jako przejaw knowań CIA albo samego szatana. Wielka musi być władza szatana, jeśli w kwietniu 1985 roku liczba grup rockowych osiągnęła w ZSRR blisko 40 tysięcy, a wielbicieli liczy się w miliony.

Zachodzące przeobrażenia znajdują odbicie w muzyce. Radzieckie grupy rockowe występują na Zachodzie, firma płytowa Melodia wydaje płyty. Wiosną 1986 r. odbył się wielki festiwal muzyki rockowej „Rock-Panorama". Ale problemów jest jeszcze wiele, a jednym z nich są relacje między profesjonalistami i amatorami. Wiele zespołów profesjonalnych chce dziś mieć monopol na radziecki rock.

Amatorzy jednak również zespalają swoje siły – na poziomie regionalnym zrzeszając się w klubach rockowych (stowarzyszenia amatorskich zespołów rockowych, tworzone „oddolnie", mimo przeciwdziałań biurokracji), a na poziomie ogólnokrajowym – w federacjach klubów rockowych. To dobrowolne stowarzyszenie powstało niedawno, a jego pierwszą poważną akcją stał się wielki festiwal muzyki rockowej w Podolsku (wrzesień 1987).

Miejski park w Podolsku. Pierwszy radziecki open air festiwal. Dookoła mnóstwo wykonanych przez młodzież plakatów: „Niech żyje radziecki rock!" Milicji mało, fani rocka zachowują się spokojnie. W Podolsku mają wystąpić zespoły z republik nadbałtyckich, z Syberii, republiki Tatarskiej, z Moskwy, Leningradu, z Uralu. Oczywiście grupy amatorskie.

Telewizor z Leningradu to pierwsza festiwalowa sensacja. Przebój *Twój ojciec jest faszystą* jest gwałtownym protestem przeciwko światu konserwatywnych, dogmatycznych mieszczan.

Drugi dzień – i od razu owacje. Wystąpiła grupa Alibi z podmoskiewskiego miasta Dubna. Blisko pięć lat walczył lider Alibi, Siergiej Popow i jego koledzy o prawo do uprawiania własnej muzyki i dlatego wszyscy rozumieją, o czym mówi się w jednym z jego utworów: *Śpiewam nie dla nich, śpiewam dla was...* Jest to muzyka tradycyjna, ale czasem szczery tekst bywa ważniejszy od technicznych innowacji. Pochmurna Kraina to jeden z liderów radzieckiego heavy metal. Ich satyryczny utwór *Związek kompozytorów*, poświęcony szacownym zawodowym konformistom, można zaliczyć do super hitów.

Po przerwie na scenę wyszedł Nautilius Pompilius ze Swierdłowska. Muzyka gitarzysty, wokalisty i lidera zespołu Wiaczesława Butusowa w połączeniu z tekstami poety Iliji Kormilcewa wprowadziła fanów w stan euforii. *Książę ciszy* (dedykowany biurokratom w kulturze), *Alain Delon* (piosenka o smutnych losach dziewczyny w prowincjonalnym miasteczku), hymn pacyfistyczny *Świat w kolorze khaki* – te i inne piosenki grupy Nautilius Pompilius śpiewała chórem cała publiczność.

Trzeci dzień – i znów sensacja. Tym razem jest nią zespół z Nowosybirska Kalinowy Most, prezentujący muzykę o mocno zaakcentowanym rosyjskim charakterze. Kolejny zespół z Nowosybirska – BOMŻ, druga grupa rockowa festiwalu, ale tym razem o bardziej narodowym charakterze, zarówno w warstwie muzycznej, jak i tekstowej. *Odejdziemy stąd, tu nie ma czym oddychać, jest mi wszystko jedno, dokąd pójdziemy* – dwa lata temu piosenka z takimi słowami nie mogłaby być zaprezentowana publicznie, dziś odebrano ją jako zwykłe, normalne zjawisko. I nawet szokujące utwory BOMŻ, takie jak *Doktor Mengele* albo *Barbarossa Rock And Roll* wywoływały entuzjazm i zainteresowanie, ale nic ponadto.

Obiekt Kpin to jeszcze jeden zespół przybyły z Leningradu. Słowa jednej z jego piosenek stały się swego rodzaju hasłem festiwalu: *Nie pamiętamy bajek, przyszliśmy w odpowiedniej chwili, to jest nasza epoka, rewolucja tu i teraz* – któż jeszcze kilka lat temu mógł pomyśleć, że usłyszy takie słowa. Muzyka w stylu REM, teksty, z których emanuje siła i energia sprawiły, że Obiekt Kpin stał się jednym z bohaterów podolskiego festiwalu. Ale prawdziwym wydarzeniem był występ Jurija Szewczuka i jego grupy DDT. Muzyk, piosenkarz, kompozytor i poeta z Ufy (Baszkiria) jeszcze kilka lat temu ściągał na siebie gromy. Parokrotnie usiłowano go nakłonić do napisania oświadczenia, że nie będzie pisać piosenek i ich wykonywać (!). Jednak Jurij wytrwał, a dawni przedstawiciele władz zostali zdjęci ze swoich stanowisk. Ale można ich było zrozumieć – Szewczuk śpiewał o niebieskich ptakach z kręgów tak zwanej „złotej młodzieży", o biurokratyzmie, korupcji, przypominał o czasach stalinowskich prześladowań. Pod wieloma względami, jak pisało niedawno pismo młodzieżowe „Junost'", był zwiastunem wielu zachodzących dzisiaj procesów społecznych. Jego muzyka jest bardzo rosyjska, narodowa, słyszy się w niej folklorystyczne akcenty – brzmienie instrumentów elektronicznych zgrane jest starannie z brzmieniem tradycyjnych instrumentów. A jednocześnie jest to rock.

Festiwal dobiegł końca. Wróciło zwykłe codzienne życie. I oczekiwanie na nowe święto muzyki rockowej. A na razie spotykamy się wszyscy znów na „Rock-Panoramie" – surogat też jest potrzebny, aby pełniej odczuwać smak prawdziwego przeżycia. Prawdziwego festiwalu rockowego, jaki odbył się w Podolsku.

MICHAIŁ SIGAŁOW
(specjalnie dla „MM/Jazz")



Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

GALAKTIKA



Fot. SERGIEJ BORISOW



Fot. SERGIEJ BORISOW

TRZY PIÓRA

Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

MISTER TWISTER

Rock w naszym kraju dopiero wychodzi z ukrycia, wszyscy mu się uważnie przyglądają, nie możemy dopuścić, by kojarzył się z burdami i awanturami.

ROMAN RODIN – reżyser, przedstawiciel Miejskiego Komitetu „Komsomołu”

PUBLICZNOŚĆ FESTIWALU W PODOLSKU

RED WAVE

To było już trzecie „podejście” do „Rock Panoramy”. W kwietniu mieliśmy już bilety na samolot, gdy na trzy dni przed odlotem dowiedzieliśmy się, że festiwal odłożono. W czerwcu uprzedzono nas, że chyba będzie w grudniu. Druga edycja największego w ZSRR przeglądu muzyki rockowej rodziła się w bólach.

Siódmy grudnia, to był dobry termin na zorganizowanie imprezy w czasie, gdy w Waszyngtonie podpisywano historyczny dokument, w Małej Arenie na Łużnikach rozpoczynał się pierwszy koncert. Oczywiście obydwa te fakty nie miały żadnego związku, ale konferansjer miał na klapie marynarki efektowną naklejkę. W białym kole motyl, jedno skrzydło z flagi amerykańskiej, drugie z radzieckiej. Do tego napisy „Mir” i „Peace”. Robiło wrażenie. Zresztą wrażeń mieliśmy tego pierwszego dnia pod dostatkiem. Po pierwsze sala. Owa „mała” Arena – to sztuczne lodowisko wielkości katowickiego „Spodka”, którego taflę przykryto starannie miękką wykładziną. Wysoko, pod sufitem ekrany, na których wyświetlano z rzutników obrazy. W takiej oprawie wystąpiło prawie pięćdziesiąt zespołów z całego Związku Radzieckiego. Czy całego? Myślę, że moskiewscy gospodarze zaprosili gości, aby stworzyć wrażenie „wszechzwiązkowości” festiwalu, ale także aby nieco ubarwić znany im dobrze stołeczny pejzaż muzyki rockowej. Egotycznie na tym tle wyglądali skośnoocy heavymetalowcy z kazachstańskiego zespołu Alma Ata.

Nikt z moskwian tego głośno nie powiedział, ale to w stolicy skupia się rockowe życie kraju. Owszem są silne i nawet nieco antagonistyczne ośrodki w Leningradzie, Swierdłowsku, Odessie. Jak powiedział jeden z dziennikarzy: *do Polski rock dotarł z Zachodu, do nas dociera z Moskwy.* To prawda. Aby zdobyć popularność w całym kraju należy śpiewać po rosyjsku, jeśli jednak jakaś grupa spoza Republiki Rosyjskiej nie śpiewa w języku rodzinnym, traci powodzenie na własnym terenie.

Pierwszą „Rock Panoramę” zorganizował moskiewski Rock Klub i Zarząd Dzielnicowy Komsomołu dzielnicy Gagarinskaja. Atmosfera rockowego święta wzbudziła taki entuzjazm, że postanowiono następny festiwal zorganizować na „większą skalę”. Poszukano znaczących sponsorów (wśród nich znaleźli się Komitet Miejski „Komsomołu” i Stołeczny Wydział Kultury), powołano cały sztab organizacyjny i znaleziono szczytny cel, na który przekaże się wpływy z festiwalu. Dzieciom z Domów Dziecka. Wszyscy artyści i większość obsługi pracowali za darmo, zaś przekazane pieniądze pochodziły nie tylko z honorariów, ale także ze sprzedaży znaczków, plakatów, kalendarzy i chustek, oraz w przyszłości nagrań dokonanych podczas koncertów. Całość była rejestrowana przez wspaniałe ruchome studio wytwórni Melodia i przez siedmiokamerowy zespół jednej z wytwórni wideo. Dwie trzygodzinne wideo-kasety będą wkrótce do nabycia lub wypożyczenia.

Przerost administracji i działacze „dmuchający na zimne” nie przysłużyły się jednak ubiegłorocznemu festiwalowi. Pierwsze spięcia nastąpiły jak zwykle przy zapraszaniu kapel. Zbyt wielu ludzi spoza branży miało wpływ na to kto wystąpi, a raczej na to, kto wystąpić nie powinien. Wiele kontrowersji wywołał na przykład zespół Dźwięki Mu z Moskwy, który cieszy się wielką charyzmą (choć jego lider w ogóle nie umie grać – jak powiedział jeden z działaczy), ale nie został zaproszony ze względu na zbyt nieeleganckie zachowanie się na estradzie. Drugie spięcie nastąpiło przy reklamowaniu imprezy. W żadnej moskiewskiej gazecie, radiu i telewizji nie ukazała się informacja o festiwalu. Nie rozklejono ani jednego afisza, z wyjątkiem kawałka dykty, na którym przed wejściem na Łużniki codziennie informowano, jakie zespoły wystąpią w dzisiejszym programie. Wszystko po to... aby przyszło jak najmniej ludzi, jak z rozbrajającą szczerością wyznał jeden z organizatorów.

I rzeczywiście. Wielka hala zapełniała się w 70–80 procentach. Nikt nie stał w przejściach, nikt nie siedział na schodkach. W obawie przed tłumem... sprzedawano mniej biletów niż było miejsc. Zresztą bilety i tak nie zawsze trafiały do rock-fanów. Były rozprowadzane przez zakładowe i uczelniane komitety „Komsomołu”, zaś ich nabywcami często bywali snobi, którzy uważali, że należy pójść na elitarną imprezę. Był to pierwszy rockowy festiwal, na którym widziałem tylu panów w garniturach i pod krawatem i tyle pań w eleganckich futrach.

Daję wiarę tym działaczom, którzy uwierzyli w demagogiczne argumenty, że jeśli będą sukcesy, to radziecki rock będzie miał „szlaban”. Owa ostrożność źle się przysłużyła festiwalowi, z którego zadowoleni mogą być chyba właśnie tylko działacze. A z drugiej strony, piszę te słowa mądrzejszy o nasze doświadczenia. To wszystko trzeba po prostu przejść. Udało się przecież i w Związku Radzieckim ubiegłego lata zorganizować festiwal w Podolsku (patrz korespondencja) bardzo już zbliżony do naszego Jarocina.

Powie ktoś, że zbyt dużo miejsca poświęcam sprawom pozamuzycznym. A przecież to co napisałem było dla mnie dużo bardziej interesujące, niż to co działo się na estradzie. Jak zorganizowano przegląd? Jacy ludzie tego dokonali? Skąd wzięli aparaturę, instrumenty? Jak kwalifikowali artystów i piosenki? To pytania, które przede wszystkim stawiali sobie dziennikarze.

No bo czyż nie robi wrażenia rząd pięciu konsolet, przy których siedzi pięciu ... nie elektroakustyków, a wykształconych reżyserów dźwięku. Nie ma bowiem na razie w ZSRR przenośnej aparatury, która byłaby w stanie nagłośnić rockowy festiwal. Spięto więc razem sprzęt Awtografu, Masziny Wremieni, Arii i Czarnej Kawy, aby uzyskać w miarę przyzwoity efekt. Albo światła. Były lasery, choć nie było komputerowych świateł, sprzęgniętych reflektorów. Byli za to ludzie, znakomici fachowcy od reżyserii światła, którzy opracowywali KAŻDY utwór. Dysponowali skromnymi środkami, ale za to wiedzą, fantazją i kwalifikacjami. To był jeden z najmocniejszych punktów festiwalu.

O tak! Oprawa to nieodłączny element radzieckiego koncertu rockowego. Stąd wiele grup inscenizuje swoje koncerty. Obok muzyków pojawiają się tancerze, aktorzy, „szołmieny”, po-

TRZY PIÓRA

przebierane postacie, które mają spotęgować działanie muzyki. Wynika to z tradycji radzieckiej estrady. Występ rockowej grupy jest na ogół starannie wyreżyserowany i ma swoją dramaturgię. To robi wrażenie.

W ogóle radziecki rock profesjonalny odznacza się dużym stopniem zawodowstwa. Tam muzycy umieją grać. Wiedzą co to jest rockowa stylistyka, świadomie wykorzystują możliwości brzmieniowe instrumentów. Nie dziwi to jeśli się wie, że zawodowy muzyk musi ukończyć szkołę. Tak więc przy wielkiej poprawności, radziecki rock zawodowy jest szalenie akademicki. Niby wszystko jest jak należy, a nie ma swoistej „woli walki", drapieżności jaka jest nieodłączną cechą tej muzyki.

Największe więc wrażenie zrobił na mnie ten dzień przeglądu, w którym swoje zespoły przedstawiało moskiewskie Rock-Laboratorium, organizacja zrzeszająca muzyków amatorów. Tu także poziom był wysoki, ale sama muzyka była bardziej progresywna, autentyczna i spontaniczna. Publiczność najbardziej czekała na występ Brygady S. Ten niezmiernie tu popularny zespół to jakby kopia dobrze nam znanego Shakin'Dudiego. Podobna muzyka, którą tu określają pop-boogie, ten sam typ „szołmeństwa" w wykonaniu lidera zespołu Igora Sukaczewa. Ta muzyka podoba się zawsze i wszędzie, a dobrze grająca sekcja dęta dodawała utworom swoistego wdzięku. Bardzo dobrze wypadł zespół Niuans, jego dążenia do art-rocka podkreślają właśnie inscenizacje utworów. Muzyka niezbyt łatwa, staje się bardziej strawna dzięki udziałowi aktorów, a już piosenka *Tawariszcz Pażarnyj Inspektor* wzbudziła entuzjazm. Nie był to jednak ten stopień podniecenia widowni, który nastąpił podczas występu grupy Alibi. Zespół ten o dość różnorodnym repertuarze wykonał najpierw (jako jedyny) dwa bluesy w stylu „starego" Tadeusza Nalepy, potem banalny rock and roll *Ljuba Iz Kłuba*, by zakończyć swój występ utworem, który poderwał całą publiczność: i tę w futrach, i tę z galerii, która to publiczność w prawdziwej ekstazie z zaciśniętymi pięściami podniesionymi w górę łączyła się z pieśnią płynącą z estrady. Zaiste, wielka jest siła rocka i bolące są miejsca, których dotknęła grupa Alibi. Sama piosenka i szokująca reakcja sprawiły, że obok znajdziecie jej przekład i kilka słów wyjaśnienia.

Tak więc amatorzy wzbudzili nasze największe zainteresowanie. Bo poza tym, radziecki rock 1987 składa się w połowie z hard-rockmenów i metalowców. Wśród nich grupy cieszące się wielką sławą, takie jak Kruiz czy Czarna Kawa.

Poza metalem i hard rockiem uprawia się także gatunki „inne". Zespół Nautilius Pampilius, jedna z gwiazd radzieckiej estrady, przedstawia dość ciekawą odmianę elektronicznego rocka. W jej skład wchodzi trzech architektów i trzech zawodowych muzyków. Mimo uprzedniej reklamy i dość życzliwego nastawienia, uważam ich występ za wyjątkowo nieudany. Elektroniczne instrumenty brzmiały mizernie, zaś teksty, jak zwykle niezmiernie ważne w radzieckim rocku, były nieczytelne.

Prawdziwa bomba przyjechała z Wilna. To grupa Antis, która składa się z zespołu rockowego i czteroosobowej sekcji instrumentów dętych, w której wykorzystano tubę. Muzykę gra Antis niezwykle oryginalną i jeśli miałbym szukać jakiegoś porównania, to może najbliższy byłby Jona Lewie. To był z całą pewnością najciekawszy występ całego przeglądu. Długo i bezowocnie szukaliśmy płyty Antisa, który swoje utwory wykonuje po litewsku, ale wokalista opowiada ich treść po rosyjsku.

Mimo kontrowersji nikt nie dopuszcza myśli, że tegoroczny festiwal miałby się nie odbyć. Także i my zostaliśmy nań zaproszeni.

ADAM HALBER

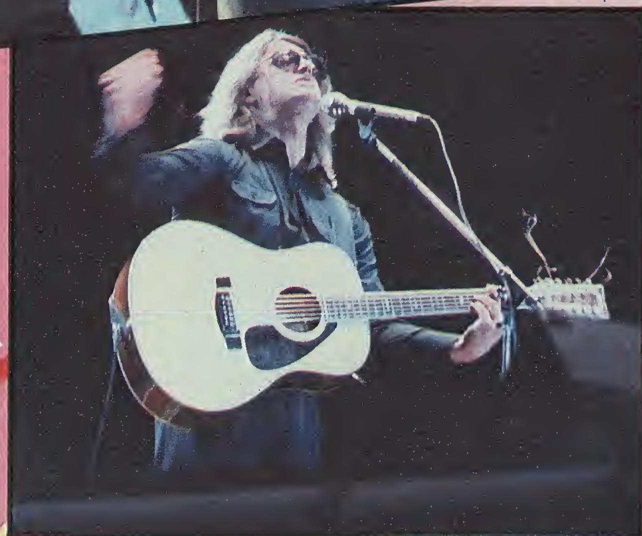
BRAVO



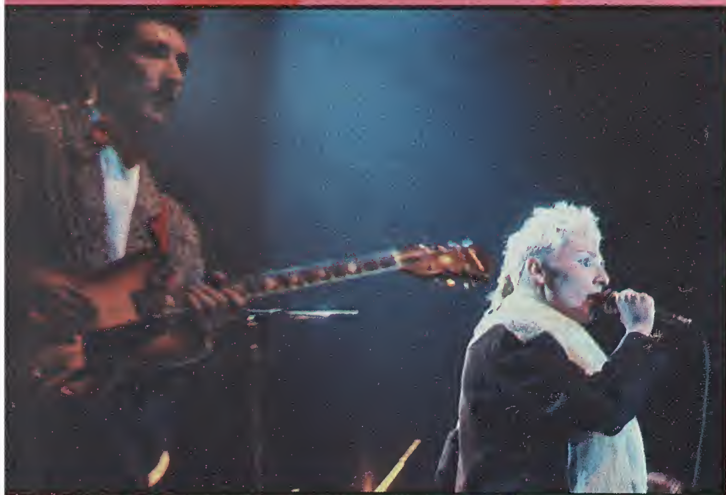
KATIEDRA



BRYGADA S.



SASZA GRADSKIJ



REDWA



ANTIS

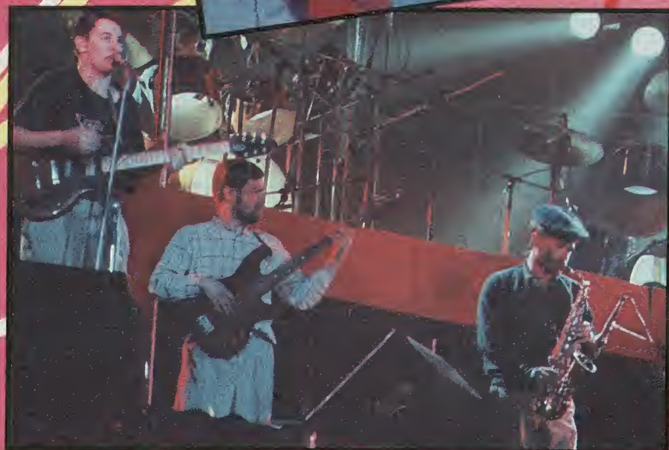


AVIA



ARIA

Zdjęcia: MIROSŁAW MAKOWSKI



WIEŹLIWYJ ATKAZ



CZIORNYJ KOFIE

ODPOWIEDŹ NA LIST TRZECH

Jesienią ubiegłego roku w dzienniku Prawda ukazał się tak zwany „List Trzech". Trójka wybitnych pisarzy radzieckich, znaczących postaci życia kulturalnego Związku Radzieckiego, wściekle i bez ogródek zaatakowała muzykę rockową. Był wśród tej trójki Walentin Rasputin. Padały inwektywy, ale także pytania w stylu *Dlaczego młoda dojarka z kołchozu idzie po pracy do dyskoteki, a na przykład nie śpiewa czastuszek wraz z koleżankami?* (pytanie uproszczone, aby lepiej oddać klimat napaści). Tak poważne autorytety w tak poważnym piśmie wywołały poważną dyskusję. Zabrał w niej głos nawet członek Biura Politycznego KPZR – Jakowlew, który powiedział, że takie krańcowe rozwiązania są niedopuszczalne. Nie można wybierać albo rock i dyskoteka, albo czastuszki.

Do dyskusji włączył się także zespół Alibi, którego piosenka wywołała spontaniczną reakcję publiczności podczas „Rock Panoramy".

Kiedy czytam o sobie te kłamstwa
piszą o mnie w centralnej prasie
Myślę – no i doszło do draki
Uzbroję się więc w pięść jak w nóż
A kłamstwa potraktuję jak komplementy
Po to by śpiewać móc – nie milczeć
Niech cieszą się – jeśli mogą – w stolicy oponenci
Co do dwóch zliczyć nie umieją
Ref. Śpiewam, no nie dla nich
Śpiewam teraz dla was
Być może już ostatni raz (bis)
A jeśli patrioci z urzędu
Uczą mnie nagle jak kochać ojczyznę
To sądzę, że ta złota rota
Jeszcze wczoraj mogła ją przepić
Kocham ojczyznę nie tak jak karzą
A tak jak tego w dzieciństwie uczy matka
Przez nerwy przewinąwszy kasetę z Wysockim
Wiem za co warto umierać
Tak dużo rozpleniło się legalnego kłamstwa
A w gabinetach – dworacy
Mutanci zastygli w służalczym ukłonie
Oczekują przywilejów w nagrodę
I śpiewać o tym mogę bardzo długo
Nie jestem uczulony na zwierzchników
Dlatego chcę właśnie tak
Wszechwładnej „Wołdze" splunąć prosto w ślad

(uwaga: tłumaczenie to zachowuje przede wszystkim sens tekstu, jest więc typowym przekładem filologicznym, nie poetyckim)

WARLOCK

Düsseldorf, jeden z głównych ośrodków przemysłowych Zagłębia Ruhry, nazwać chyba można rockowym centrum Republiki Federalnej Niemiec. Tam powstała i działa do dziś grupa Kraftwerk, stamtąd bierze swój początek nurt „neue deutsche Welle", reprezentowany przez wykonawców takich jak Mittagspause, S.Y.P.H. czy DAF. Z Düsseldorfu pochodzi również Warlock, jeden z lepszych zespołów metalowych na kontynencie.

Powstał w 1982 roku, utworzony przez muzyków, którzy wcześniej współpracowali z formacją Snake Bite. W pierwszym składzie obok drobnej, blondwłosej wokalistki Dorothee Pesch znaleźli się dwaj gitarzyści, Peter Szigeti i Rudy Graf, a także perkusista Michael Eurich. Wkrótce dołączył też basista, którego nazwiska nikt już dziś nie pamięta, zastąpiony później przez Franka Rittela. Nazwę Warlock zasugerował Graf, zafascynowany tak właśnie zatytułowaną serią komiksów o demonicznym czarnoksiężniku. Menażerem grupy został Peter Zimmerman, wcześniej opiekun popularnej w RFN formacji Sun City.

Niebawem Warlock wyruszył w pierwszą podróż koncertową po kraju (u boku Trance), wziął też udział w kilku festiwalach – z imprezy German Rockmeeting wrócił z główną nagrodą. Uzyskane wówczas pieniądze muzycy postanowili przeznaczyć na nagranie debiutanckiego singla. Wydania płyty podjęła się belgijska firma Mausoleum, która sfinansowała również sześciodniową sesję, w rezultacie której powstał album *Burning The Witches* (1983; wydany też w Polsce staraniem Klubu Płytowego Tygodnika „Razem"). Pochlebne recenzje na łamach specjalistycznych magazynów, takich jak brytyjski „Kerrang", holenderski „Aardschok" czy francuski „Enfer", przyczyniły się do powodzenia płyty – w ciągu pierwszych trzech miesięcy sprzedano dwadzieścia tysięcy egzemplarzy, co jak na mało znany zespół związany z niezależną firmą stanowi sukces nielada. Wkrótce potem grupa zadebiutowała poza granicami Republiki – odbyła krótkie tournée po krajach Beneluxu, biorąc m.in. udział w spektakularnym Earthquake Festival w Holandii.

Zaplanowano też koncerty w Wielkiej Brytanii i Francji, okazało się jednak, że kierownictwo Mausoleum nie bardzo kwapi się, by je sfinansować, do czego się wcześniej zobowiązało. W połowie 1984 roku członkowie Warlock zaczęli się więc rozglądać za bardziej zamożnym, prężniej działającym promotorem. Swoje kroki skierowali do biura firmy Vertigo. Jeden z jej szefów przyjął zaproszenie na koncert zespołu w klubie Dynamo w Eindhoven. Wkrótce potem, w lutym 1985 roku, podpisano kontrakt. W maju tego samego roku ukazał się album *Hellbound*, a od tamtej pory dwa dalsze – *True As Steel* (1986) oraz nagrany w Stanach Zjednoczonych *Triumph And Agony* (1987). W tym czasie zmienił się skład zespołu. W 1985 roku z Warlock rozstał się Rudy Graf, w 1987 odeszli zaś skłóceni z wokalistką Peter Szigeti i Frank Rittel (dołączyli do zespołu UDO, prowadzonego przez Udo Dirkschneidera, byłego wokalistę Accept). Na ich miejsce Doro Pesch pozyskała do współpracy gitarzystę Niko Arvanitisa oraz dwóch Amerykanów, gitarzystę Tommy'ego Bolana oraz basistę Tommy'ego Henriksena Huntera.

Album *Burning The Witches* to bez wątpienia jedna z bardziej udanych pozycji w katalogu firmy Mausoleum. Przedstawione na płycie, bardzo proste, riffowe utwory o zintensyfikowanej rytmice oraz ostrym, surowym brzmieniu dowodziły, że zespół bardzo dobrze rozumie estetykę muzyki heavy metal. Niektóre z nich zdradzały co prawda silny wpływ wykonawców uznanych, takich jak Black Sabbath *(Dark Fade, Burning The Witches)* czy Deep Purple *(Homicide Rocker)*; w żywiołowej, „nowofalowej" interpretacji Doro Pesch mogły mimo wszystko robić wrażenie propozycji oryginalnej, świeżej, nowej.

Kiedy w maju 1985 roku, w przededniu debiutu grupy w Wielkiej Brytanii, miałem okazję posłuchać Warlock w jednym z zachodnioberlińskich klubów, zdumiał mnie entuzjazm Doro i jej kolegów. Od tamtej pory pewien byłem, że grupa pokaże się kiedyś w repertuarze tak efektownym, jaki znaleźć można na płycie *Triumph And Agony*. Dominują w tym zbiorze bogatsze niż dawniej, bardziej wyważone kompozycje w rodzaju *Kiss Of Death* czy *Make Time For Love*, jego ozdobę stanowią też jednak potężnie brzmiące, proste, rockowe hymny jak *All We Are*, których nie powstydziłby się na przykład zespół AC/DC.

Czy Warlock wywalczy trwałe miejsce w światowej czołówce wykonawców ciężkiego rocka? Ma taką szansę i oby jej nie zmarnował. **(ww)**

Krótka lekcja historii. W połowie lat czterdziestych XVII wieku, podczas rewolucji angielskiej, sir Oliver Cromwell zorganizował nowoczesną armię, stojącą po stronie Parlamentu, zwaną New Model Army, która rozbiła wojska króla Karola I, najpierw pod Marston Moore (1644), później pod Naseby (1645). Wewnątrz owej armii wykrystalizował się opowiadający się za republiką, utopijno-socjalistyczny ruch lewellerów (jego skrajnym odłamem byli diggersi) – okazał się on jednak zbyt radykalny nawet dla Cromwella, który stłumił go krwawo w 1649 roku.

Ponad 340 lat później w Bradford w hrabstwie Yorkshire powstał zespół o nazwie New Model Army. Stworzyli go wokalista, gitarzysta i autor tekstów ukrywający się pod pseudonimem Slade The Leveller, basista Stuart Morrow i perkusista Robb Heaton. Zbyteczne jest tu chyba zapewnianie, iż New Model Army od samego początku było grupą nie stroniącą od tematyki politycznej, co jednak różniło ją od innych – np. Radskins – to fakt, iż mniej interesowała się ona Rewolucją Październikową, a bardziej własną, angielską tradycją ruchów socjalistycznych.

Żadne prawa nie były nam dane z łaski Boga/Żadne prawa nie były nam dane przez jakąś klauzulę w Karcie Narodów Zjednoczonych/Żadne prawa nie były nam dane przez jakiegoś łaskawego faceta na szczycie/Nasze prawa przyniosła nam cała przelana krew/I łzy naszych/Babek i dziadków dawno temu. Tak New Model Army, w utworze *My Country* z albumu *No Rest For The Wicked*, wykładając swoje polityczne credo – wierząc w prawo, oburzając się na jego nadużycia przez władze, głosząc konieczność przezwyciężenia strachu przez prostych ludzi i wzięcia sprawiedliwości we własne ręce. Pachnie tu lynchem, bezwzględnością kodeksu Hammurabiego – oko za oko, ząb za ząb – ale podobny program zaskarbił NMA wielu zwolenników, którzy wręcz stworzyli inną armię, armię fanów, podróżujących po całej Anglii za swymi ulubieńcami. Dekadencja, zepsucie, eskapizm, narkotyki, patetyczne pozy gwiazdorskie przybierane przez wykonawców w rodzaju Spandau Ballet, Duran Duran czy Culture Club i cała ta śmieszna otoczka rock and rollowego życia obca była trójce z Bradford. Na Wyspach Brytyjskich istniała ogromna klientela, oczekująca podobnego, bezkompromisowego i bojowego rocka, który również opowiadałby się za purytańskimi wartościami, za zdrowym rozsądkiem.

W kwietniu 1983 roku New Model Army zadebiutowali singlem *Bittersweet/The Cause* (Quiet Records), w listopadzie firmowali drugą małą płytkę *Great Expectations/Waiting* (Abstract), w maju następnego roku opublikowali minialbum *Vengeance*, który osiągnął pierwsze miejsce na liście niezależnych wytwórni płytowych. Płyta jest doskonałym, niemal klinicznym przykładem post-punkowego rocka – chwilami kojarzącego się nieco z The Killing Joke *(Smalltown England, Running, Chrystian Militia)*, uwolnionego już jednak z ciasnych ram idiomu (akustyczny, prawie folkowy *A Liberal Education)*. Kontrowersyjny utwór tytułowy *Vengeance* został uznany za zbyt brutalny, by był rozpowszechniany w radiu; sympatii angielskich patriotów nie zyskał również *Spirit Of The Falkland*, piętnujący głupotę tej niepoważnej wojny i naiwność przelewających w niej krew ludzi.

W 1984 roku New Model Army podpisał kontrakt z EMI, co powitano w kręgach „niezależnych" z dużym krytycyzmem. Jak jednak zapewniał Slade The Leveller, posunięcie to było podyktowane względami czysto finansowymi, żadna bowiem niezależna wytwórnia nie jest w stanie zagwarantować odpowiednich pieniędzy na pokrycie kosztów w pełni profesjonalnej sesji nagraniowej. Ponieważ wszystkie pieniądze są „brudne", cóż to za różnica jeśli wykłada je Abstract czy EMI. Pochodzą przecież dokładnie z tych samych banków.

Nowy etap w karierze New Model Army otworzył w 1985 roku singel *No Rest*, tuż po nim ukazał się album *No Rest For The Wicked*, będący tematycznie i muzycznie bezpośrednią kontynuacją *Vengeance*. Tym razem jednak teksty w rodzaju *Frightened, My Country, No Rest, Young, Gifted And Skint, Shot 18* czy *The Attack* wydawały się zbyt jednowymiarowe – nazbyt nachalnie nawołujące do odpowiadania przemocą na przemoc, by zyskały aprobatę coraz to bardziej pacyfistycznie nastawionego odbiorcy. Niemniej, album przyniósł solidną porcję dobrej muzyki rockowej, od szybkich niemal punkrockowych utworów *(Young, Gifted And Skint* czy *Frightened)* i kojarzącego się nieco z The Stranglers *Shot 18* po akustyczne piosenki wywołujące wręcz wspomnienie Leonarda Cohena *(Better Than Them* i *The Attack)*. Ten trop coraz dobitniej pojawił się w repertuarze New Model Army na „czwórce" akustycznej *Better Than Them* i co najmniej w pięciu utworach z wydanego jesienią 1986 roku albumu *The Ghost Of Cain (51st State, All Of This, Loversongs, Ballad* i *Master Race)*.

The Ghost Of Cain z nowym basistą Jasonem „Moose" Harrisem nie spotkał się ze zbyt wielkim uznaniem krytyków – prawdopodobnie dlatego, że właściwie New Model Army pozostał dokładnie takim samym zespołem, jakim był w 1983 roku. Nie pomogła znakomita produkcja Glyn Johnsa (The Rolling Stones, The Who, Led Zeppelin, The Clash, The Eagles), sytuująca muzykę grupy w głównym nurcie rocka. Nie jest również zbyt popularnym tematem w Anglii kwestia wpływów amerykańskich, zamieniających Wyspy w 51 stan Ameryki Północnej *(51st State)*. Charakterystyczne wydaje się natomiast, iż władze USA odmawiają ciągle triu z Bradford wizy wjazdowej do swego kraju pod pretekstem znikomej wartości ich propozycji artystycznej. Zarzut bzdurny i śmieszny, prawdziwą przyczyną zaś jest chyba to, że NMA – w przeciwieństwie do rozpolitykowanych wykonawców, drapujących się w lewackie barwy, mają konkretny program – nazbyt brutalny i realistyczny, by budził sympatię społeczeństwa konsumentów.

JERZY A. RZEWUSKI

THAT PETROL EMOTION

Czy ktoś jeszcze pamięta taki zabawny zespół z Derry w Północnej Irlandii, noszący nazwę The Undertones? Po wydaniu kilku doskonale przyjętych płyt, zawierających muzykę pop epoki punk-rocka – cokolwiek pokrewną stylistyce The Buzzcocks – wokalista Feargal Sharkey zdecydował się na karierę solową. Jego dwaj współpracownicy natomiast – bracia Damian i John (dzisiaj Sean) O'Neill pozostawali przez kilka lat bez pracy, aż w 1984 roku zdecydowali się założyć grupę That Petrol Emotion. W jej skład weszli ponadto wokalista Steve Mack, gitarzysta Reamann O'Gormain i perkusista Ciaran McLaughlin.

That Petrol Emotion musiał początkowo wywoływać pewne porównania z The Undertones, tak jak śpiew Macka z wokalistyką Sharkeya, ten jednak nieprzyjemny okres porównań kwintet ma już za sobą – zwłaszcza, że zaproponował słuchaczom program zupełnie inny niż oczekiwano. Przede wszystkim postanowił poświęcić więcej miejsca w swoim repertuarze kwestii irlandzkiej, którą to szansę – ich zdaniem – zmarnowała grupa Stiff Little Fingers, a później U2, której nie podejmują nastawieni na sprawy polityczne wykonawcy brytyjscy w rodzaju Billy'ego Bragga, czy nieistniejący już Easterhouse lub Redskins. *Smutny jest fakt* – mówi Sean – *że Anglicy wiedzą więcej o Południowej Afryce niż o Północnej Irlandii. Więcej o Nelsonie Mandeli niż o Bobbym Sandsie. Ale w gazetach – szczególnie w muzycznych gazetach – sprawy północnoirlandzkie nie są tak modne, jak południowoafrykańskie.*

W porównaniu do The Undertones – jednak w porównaniu – muzyka That Petrol Emotion jest znacznie ostrzejsza, nawiązująca do rocka lat sześćdziesiątych – do wczesnych The Rolling Stones, chwilami The Yardbirds, nie rezygnując wszakże z bliższych w czasie doświadczeń punkrockowych.

Zespoły takie jak nasz są wielkimi miłośnikami muzyki – mówi Steve Mack. – *Naszym obowiązkiem jest pisanie dobrych piosenek, ładnych melodii, być innymi od pozostałych wykonawców i nie martwić się zbytnio sprawami finansowymi. Ale większość nazwisk z list przebojów trudno nazwać miłośnikami muzyki. Nie są nimi na pewno Simple Minds, bo nie wydawaliby takich płyt, ani U2.*

That Petrol Emotion zadebiutowali w 1985 roku płytką *Keen/A Great Depression On A Slum Night*, nagraną dla niewielkiej, niezależnej firmy The Pink Label. Określała ona zespół bardzo precyzyjnie jako łączący tematykę polityczną (lecz bez pustej sloganowości) z czysto rockowym, gitarowym brzmieniem. W podobnej estetyce utrzymany był również album, *Manic Pop Thrill* opublikowany w maju 1986 roku przez wytwórnię Demon.

Podobnie jak wielu innych wykonawców, startujących w niezależnych firmach – coraz częściej rozczarowanych chronicznym brakiem pieniędzy na sesje nagraniowe, stosowną promocję i dystrybucję – That Petrol Emotion podpisali kontrakt z Polydor. Efektem jest płyta *Babble* – jedna z najciekawszych pozycji na brytyjskim rynku w 1987 roku. Do tradycji rockowej z lat sześćdziesiątych nawiązują *Swamp, Spin Cycle*, rhythm and bluesowy *Big Decision* czy *Chester Burnette*, sugerujący nawet wpływ Bo Diddleya, do owej tradycji wszakże zaszczepiona została owa specyficzna ekspresja, kojarząca się raczej z PIL niż z The Rolling Stones. Album poświęcony jest w całości kwestii irlandzkiej, a raczej nadużywaniu ustawy o zapobieganiu terroryzmowi z 1974 roku (nowelizowanej w 1976 i 1984 roku) w stosunku do obywateli brytyjskich urodzonych w Północnej Irlandii. Wewnętrzna koperta przynosi fragment oficjalnego raportu Amnesty International, poświęconego temu problemowi, przytoczonego w publikacji zatytułowanej *Nothing But The Same Old Story – The Roots Of Anti-Irish Racism*.

Po wydaniu albumu *Babble*, kontrakt z wytwórnią Polydor nie uległ przedłużeniu. That Petrol Emotion w październiku przeszedł do Virgin Records.

JERZY A. RZEWUSKI

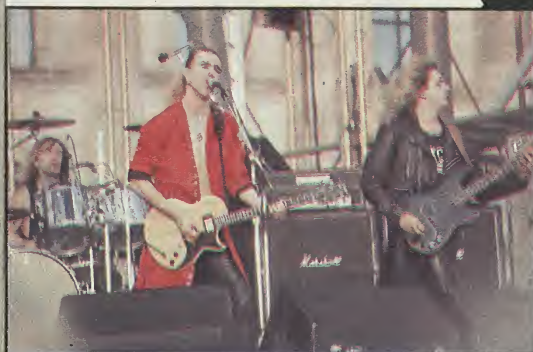


Fot. KERRANG

DORO PESCH

NEW MODEL ARMY

Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI





ZAWSZE COŚ ZA COŚ

Z DANUTĄ BŁAŻEJCZYK ROZMAWIA EWA NOWAKOWSKA



Fot. ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

– W pani głosie intryguje bardzo efektowna chrypka. Dar natury?

– Teraz i ja tak myślę, ale kiedyś byłam przekonana, że to wada. W dzieciństwie niejeden raz kierowano mnie do lekarza. Na szczęście specjaliści mówili zgodnie, że to nie choroba, tylko kwestia budowy strun głosowych. I pozwalano mi śpiewać. Najpierw w szkolnym chórze w Puławach, a potem w klubach studenckich Rzeszowa i Lublina.

– Ale dyplomu z filologii rosyjskiej pani nie wyśpiewała.

– Nie. Zrezygnowałam ze studiów na III roku, kiedy już byłam pewna, że filologia nie jest tym, czemu chciałabym oddać całe życie.

– Miało być całe życie z muzyką?

– Miało i jest. Wprawdzie po powrocie do Puław pracowałam jako bibliotekarka w Zakładach Azotowych, ale śpiewałam amatorsko w domu kultury, gdzie jednym z instrumentalistów, „importowanym" z Lublina, był mój przyszły mąż, Andrzej.

– Przekonywano mnie, że to właśnie upór pani męża, jego siła przebicia, a zwłaszcza zachęta i wiara w talent żony zaprowadziły panią z puławskiego domu kultury do laurów w Opolu i zdobycia Bratysławskiej Liry?

– Tak, Andrzej był zawsze moim prawdziwym przyjacielem i wierzył we mnie. Najpierw występowaliśmy wspólnie w domu kultury. On grał na instrumentach perkusyjnych, a ja, w miarę potrzeb, oprócz wokalistyki zajmowałam się także gitarą. Lubiłam występować z gitarą. Także dlatego, że rozwiązywało to istotny dla mnie wtedy problem: co zrobić z rękami?

– A problem edukacji muzycznej?

– Jestem samoukiem.

– Do tak dobrej dykcji również doszła pani metodami Zosi-Samosi?

– Nie, ale z tego, co w tej chwili słyszę, najbardziej ucieszyłby się Włodzimierz Korcz. To on przed kilku laty, podczas egzaminu weryfikacyjnego, zwrócił mi uwagę na błędy wymowy. W eliminowaniu tych niedbałości pomógł mi prof. Kazimierz Gawęda z PWST i Elżbieta Starostecka. Bardzo dużo też skorzystałam podczas pracy nad spektaklem „Złe zachowanie". Obowiązywała tam zasada, że nawet najmniej przyjemne rzeczy mówimy sobie bez ogródek. Obecnie biorę lekcje u p. prof. Alicji Barskiej. Uczę się śpiewu, wymowy, bycia na scenie.

– Wróćmy jeszcze do Puław. Wypożyczała pani książki, śpiewała jazz, grała na gitarze i została żoną muzyka, który był przeświadczony o wielkich możliwościach wokalnych swojej partnerki.

– W 1978 roku otrzymałam propozycję od Maryli Rodowicz, żeby śpiewać w jej chórku. Zupełnie nie w porę: byliśmy niedługo po ślubie, kupiliśmy meble i chciałam urządzać mieszkanie. Miałam to wszystko rzucić? Byłam skonsternowana. I przerażona, że jeśli się zgodzę, to nie podołam. Wtedy mąż powiedział: „Przecież właśnie dostajesz szansę realizacji swoich marzeń i wszystko inne jest nieważne!" Przyjęłam propozycję i uczestniczyłam w nagraniu piosenki „Wsiąść do pociągu byle jakiego." Wiele się wtedy nauczyłam. Uważam Marylę za tytana pracy i prawdziwą gwiazdę, która potrafi sprawdzić się w piosenkach każdego gatunku. Po roku jednak zrezygnowałam z tej współpracy. Chciałam pracować z mężem, śpiewać z własnym zespołem i na własne konto.

– Ale do dolarowego kotleta.

– Z tego powodu nie mam kompleksów. Rzeczywiście przez parę lat występowaliśmy w restauracjach za granicą: w Finlandii, w Szwajcarii. Przeżyliśmy wspaniałą przygodę i zyskaliśmy wielu przyjaciół.

– Ludzie estrady mówią zawsze o swoich zaletach ignorowanych przez organizatorów show-businessu, a pani o brakach?

– Pozbyłam się ich dzięki bezinteresownej pomocy kilku ludzi, którzy uwierzyli w moje walory sceniczne i osobowościowe. Warto o tym mówić! W 1985 r. musieliśmy przejść ponowną weryfikację ministerialną, o której wspomniałam wcześniej. Wtedy właśnie poznałam Włodzimierza Korcza, Jerzego Dobrowolskiego, Jerzego Derfla, Wojciecha Młynarskiego, Andrzeja Strzeleckiego. Dzięki nim i wielu innym dojrzalej spojrzałam na siebie i swoje śpiewanie. Ale gdy Andrzej Strzelecki zaproponował mi udział w „Złym Zachowaniu" znowu zareagowałam tak, jak na propozycję Maryli: nie dam sobie rady! A poza tym konieczność przeprowadzki, zmiany trybu życia... To nie dla mnie! I znowu mój mąż pomógł mi uwierzyć w siebie. Jednak gdy Włodzimierz Korcz obiecał wraz z Wojciechem Młynarskim napisać dla mnie piosenkę do Opola, też wydało mi się to tylez piękne, co nierealne. Nie wierzyłam do ostatniej chwili.

– A zaraz potem odniosła pani sukces w Opolu, zaś rok później wygrała Bratysławską Lirę. Czy to jakoś procentuje? Czy dało pani większą pewność siebie?

– Wygrany festiwal początkowo wiele ułatwia, a przede wszystkim zwraca uwagę środowiska na debiutanta. Ale myślę, że trzeba umieć w porę powiedzieć sobie „dość" i zaniechać udziału w festiwalach, żeby uniknąć etykietki.

– Na czym upłynął pani miniony rok?

– Był pracowity, pełen pośpiechu. Dał mi wiele wrażeń i przyjemnych spotkań. Wszystko to za sprawą podróży do odległych krajów. Byłam we Francji ze spektaklami „Złe zachowanie" w reżyserii Andrzeja Strzeleckiego, a w Kanadzie i Australii z kabaretem Bohdana Smolenia. Znacznie bliżej, bo w Czechosłowacji, ale z równą satysfakcją występowałam z grupą jazzu tradycyjnego Beale Street Band.

– Tylko pozazdrościć?

– Niestety, za wszystko tak czy inaczej się płaci. Właśnie pod koniec 1987 roku uświadomiłam sobie, jak niedobry wpływ mają dłuższe wyjazdy na działalność artystyczną w kraju. Wyjeżdżałam – a więc jak gdybym nic nie robiła...

– Rzeczywiście, najczęściej bywa tak, że człowiek nieobecny fizycznie, przestaje istnieć w sensie artystycznym, jak gdybyśmy ciągle żyli w czasach śpiewania przy kominku, a nie w świecie zdominowanym przez zapis fonograficzny. Ktoś mi powiedział, gdy wybierałam się na rozmowę z panią: *Błażejczyk? Tak dawno nie było jej słychać!*

– Zaprotestuję – nie po to, żeby się sprzeczać, tylko z nadzieją, że jednak ktoś mnie słyszał. W okresie świąteczno-noworocznym transmitowano w telewizji jubileuszowy koncert Jana Pietrzaka,

›

ZAWSZE COŚ ZA COŚ

który nagrywaliśmy pod koniec kwietnia 1987 oraz fragment Spotkań Wokalistów Jazzowych z moim udziałem. Oczywiście trudno mówić na tej podstawie o istnieniu wśród krajowych słuchaczy. Od czerwca 1987 r. nagrałam tylko jedną piosenkę, autorstwa młodego, poznańskiego kompozytora i saksofonisty, Jerzego Muchy. Nosi tytuł „Zamiast mówić – graj". Z przyczyn technicznych nie ma jej jeszcze na antenie. Wkrótce nagram piosenkę Antoniego Kopfa „Całe życie czekam". I to wszystko...

– Zaczynała pani od jazzu tradycyjnego, mając, moim zdaniem, głos szczególnie dysponowany do wykonywania tego rodzaju muzyki, a obecnie znajduję panią w kabarecie. Może to dobrze dla kabaretu, ale czy na pewno dobrze dla rozwoju artystycznego Danuty Błażejczyk?

– Myślę, że tak, ponieważ dobra piosenka ma szansę zaistnienia na każdej scenie – również kabaretowej.

– Każde pokolenie ma swoją muzykę, ale żadne nie było przez nią tak bardzo zdominowane, jak współczesne małolaty. Pani to widzi z bliska – czy na świecie muzyka jest dziś po prostu jednym z lepszych biznesów, a my, tradycyjnie, występujemy w roli „pawia i papugi", czy też chodzi o coś więcej?

– Myślę, że muzyka była zawsze i nadal jest najlepszym sposobem wyrażania ludzkiej emocjonalności. Najlepiej dają temu wyraz Murzyni, którzy śpiewają, gdy jest im dobrze i gdy jest im źle, podczas ciężkiej pracy i odpoczynku. Wśród białych część śpiewa, a część słucha, ale i jedni, i dudzy wyrażają swoje emocje poprzez udział w muzykowaniu.

– A pani udział – czy jest tak intensywny, że odbywa się kosztem innych, pozamuzycznych przeżyć?

– Właściwie tak, chociaż do spraw domu i rodziny przywiązuję wielkie znaczenie. Ale w domu także rozpoczynamy i kończymy dzień słuchaniem muzyki. Myślę, że zawsze będę przeżywała uczuciowe rozdwojenie: wyjeżdżam – tęsknię za domem, siedzę w domu – tęsknię za pracą. Dotychczas wyjeżdżaliśmy z mężem, który pracował w „Złym zachowaniu" jako perkusista, ale od kiedy przeszedł do zespołu Big Warsaw Band sytuacja się skomplikowała. Gdy wyjeżdżam sama, nie jest mi łatwo psychicznie.

– Wiem, że wkrótce wyjeżdża pani znowu, ale w nieco innej roli.

– Mój wyjazd do Londynu wiąże się ze stypendium, przyznawanym przez Ministerstwo Kultury wspólnie z British Council. Przez dwa tygodnie będę słuchała koncertów i oglądała spektakle na muzycznych scenach Londynu. Spodziewam się wielu korzyści, jeśli chodzi o warsztat i pomysły sceniczne.

– Myślę, że skorzystają na tym także pani kontakty artystyczne, bo po raz pierwszy wyjedzie pani z własnym, wspaniałym plakatem i innymi materiałami reklamowymi. Przygotował je Ośrodek Sztuki Estradowej w Lublinie – bardzo interesująca placówka! Jaka jest ich rola wobec pani? Sponsor, promotor, życzliwi przyjaciele?

– Wszystko to razem i jeszcze więcej. Myślimy wspólnie o zrobieniu programu, który byłby przez nich promowany.

– Szczegóły, nazwiska, terminy?

– Wszystko to jeszcze tylko w zamysłach. Jednego jestem pewna; program musi być przygotowany profesjonalnie pod każdym względem. Myślę o spektaklu muzycznym, angażującym wszystkich wykonawców. Ciepłym, przyjaznym wobec widza, z dobrym tempem. Najwięcej zależy tu od reżysera, toteż byłabym najszczęśliwsza, gdyby udało mi się pozyskać Andrzeja Strzeleckiego, który nie tylko jest mistrzem w tym, co robi, ale również zna doskonale moje możliwości. To jeden z ludzi, dzięki którym zaistniałam na estradzie.

Najbardziej przekonującą i uczciwą formą mówienia o sobie jest w moim przypadku to, co demonstruję na scenie. Życie prywatne i opinie o samej sobie chciałabym osłonić przed publicznością.

– Dziękuję pani za rozmowę.

LISTY

Szanowna Redakcjo!

Mam 15 lat, mieszkam w Bielsku-Białej i uczę się w LO. Najwięcej uwagi w „MM/Jazz" poświęcam rubrykom: „Krzyki i Szepty", „Cały Ten Zgiełk" i „33 1/3". Dzięki Wam mogę poznać historię Rolling Stones, King Crimson i wielu innych grup i wykonawców. Mnie osobiście najbardziej interesuje muzyka, którą grają cztery zespoły: Dire Straits, Marillion, U2 i Ultravox. (...) Mam też kilka uwag dotyczących pisma. Zgadzam się z tymi, którzy twierdzą, że plakaty na środkowej wkładce są nieco udziwnione – to trochę obniża ocenę pisma w moich oczach. Mam też jeszcze jedną prośbę (propozycję), by umieszczać w każdym numerze tłumaczenie jakiegoś ciekawego tekstu. Oczywiście pod warunkiem, że będzie on sensowny i treściwy, tak jak Marillion. Jeżeli takie coś znalazłoby się w Waszym piśmie, byłbym naprawdę uszczęśliwiony (...)

WOJCIECH PŁOSA
Bielsko-Biała

★

Droga Redakcjo!

Zwracam się z uprzejmą prośbą do wszystkich czytelników „Magazynu Muzycznego/Jazz", którym bliska jest muzyka, a którzy posiadają teksty utworów różnych wykonawców. Chciałbym nawiązać kontakt listowny i wymieniać się tekstami i tłumaczeniami. Chodzi mi głównie o następujących wykonawców: Madonna, Prince, Michael Jackson, Suzanne Vega, Rosie Vella, Goerge Michael, Phil Collins, Bronski Beat, Depeche Mode, Eurythmics, The Beatles, Led Zeppelin, Dire Straits, Perfect, Sting, Terence Trend D'Arby. Chciałabym również skompletować ich dyskografie. Wszystkich, którzy chcieliby wymienić teksty piosenek ww. wykonawców (i nie tylko tych) proszę o napisanie pod adresem

ANNA ŁUCZKA
ul. Kilińskiego 16
72-320 Trzebiatów
woj. szczecińskie

★

Szanowny Panie Naczelny,
Szanowny Zespole Redakcyjny!

Do napisania tego listu zdopingował mnie fragment listu Pana Zbigniewa Chrząstkowskiego („MM/Jazz" 11/87). Zgadzam się z nim i popieram jego propozycje odnośnie dokładniejszych danych dyskograficznych. Z doświadczenia wiem, że „MM/Jazz" dla wielu ludzi nie mających dostępu do fachowych, zagranicznych pism muzycznych jest jedynym źródłem informacji o ukazujących się nowościach płytowych. (...) Sam zbieram aktualne opisy płyt i w tej chwili mogę pochwalić się dość pokaźnym zbiorem, liczącym się w tysiące tytułów. Swoje zbiory stale powiększam w drodze wymiany interesujących mnie i moich korespondentów materiałów. Chciałbym za Waszym pośrednictwem nawiązać korespondencję z Panem Chrząstkowskim (...)

Korzystając z okazji, chcę się podzielić moimi uwagami na temat „MM/Jazz" (...) Jeżeli „MM" w dalszym ciągu ma zamiar wydawać się na takim papierze jak obecnie, to proponuję zrezygnować z dużych „kolorowych" fotosów na rzecz słowa pisanego. Ostatni J.M. Jarre i S. Vega to koszmarki, którymi można straszyć dzieci, aby nie wybierały cukru. Osobiście ucieszę się bardzo, jeżeli zamiast koszmarku w postaci J.M. Jarre'a na połowie strony dla niego przeznaczonej znajdzie się powiększona rubryka „33 1/3". (...) Ogólnie „MM/Jazz" jest czasopismem „zjadliwym". Pozdrawiam.

ANDRZEJ JAWORSKI
Os. 30-lecia PRL 6d/9
44-240 Żory

Szanowna Redakcjo!

Chciałabym zaapelować o lepszą jakość zdjęć reprodukowanych w Waszym piśmie. Skłonił mnie do tego pewien bardzo nieprzyjemny wypadek. Jestem wielbicielką Jean Michele Jarre'a, jego muzyka interesuje mnie prawie od „źródeł-początku", a że w naszych gazetach bardzo mało ukazuje się zdjęć tego wykonawcy, więc kupuję „MM/Jazz", by skolekcjonować pewną ilość fotosów. Jestem bardzo rozczarowana jakością fotosów i prawdę mówiąc spodziewałam się po Was czegoś lepszego; wiem, że nie jesteście „Bravem", ani „Fricką", ale to nie przeszkadza przecież w dobrej, starannej i dokładnej pracy. Jak na Wasze możliwości, te fotosy to zupełny niewypał. Dlatego apeluję, aby fotosy w Waszym piśmie stały się czytelne, bo przecież płacę (i nie tylko ja) te 70 zł za nie same artykuły i wiadomości, ale i za zdjęcia. To naprawdę denerwujące, gdy się spojrzy na takie „coś" – po które leciało się z wywieszonym językiem i stało w tasiemcowych kolejkach przy kiosku.

KATARZYNA SARBIEWSKA
Toruń

Red.: My także często jesteśmy załamani wyglądem naszego miesięcznika, lecz nie po naszej stronie leży wina. Papier, na którym jesteśmy drukowani, farby (przy każdym numerze o innym odcieniu), jakość materiałów reprodukcyjnych wszystko wpływa na jakość pisma, a my nie mamy praktycznie na to wpływu. Wszystkie listy dotyczące tego problemu przekażemy Wydawcy. Może pomoże.

★

Szanowna Redakcjo!

Cenimy sobie bardzo Wasze zainteresowanie imprezami organizowanymi w naszym Klubie. Dotychczas udawało nam się otrzymywać raczej przychylne recenzje, ale jak wynika z notatki „Chaos w Rivierze" – do czasu. Wszystko byłoby w porządku, gdyby Wasz sprawozdawca redaktor Arkadiusz Pragłowski nie popełnił kilku zasadniczych pomyłek:

1. Na całym świecie na pierwszym miejscu na plakacie umieszcza się nazwę gwiazdy wieczoru, pisaną dużymi literami, w tym przypadku zespołu MOSKWA. Prawdopodobnie tylko Szanowny Redaktor zrozumiał, że jako pierwsza ma wystąpić właśnie ta grupa.

2. Na plakatach nie widniała żadna informacja dotycząca narodowości zespołów: Plan B i Feeling B.

3. Na koncert zespołów Plan B i Feeling B nie była prowadzona przedsprzedaż biletów, gdyż nie byliśmy do końca pewni przyjazdu wykonawców zagranicznych. Niestety nie dotarł zespół Plan B, o czym informował plakat wiszący w kasie. Kolega redaktor mógł go nie zauważyć, ponieważ otrzymał zaproszenie. Nikt z publiczności nie miał takich rozterek i nie została zgłoszona ani jedna reklamacja.

Z poważaniem
Kierownik
CK ZSP PW „Riviera-Remont"
GRZEGORZ BRZOZOWICZ

PS. Za poziom artystyczny zespołów organiator nie ponosi odpowiedzialności.

Szanowny Kolego Kierowniku!

Przepraszam, więcej nie będę. Jest mi strasznie głupio; plakaty wydrukowaliście prawidłowo, tylko przy malowaniu tablic informacyjnych pomyliła się Wam NRD z RFN...

Bardzo cenię sobie i szanuję działalność „Remontu" – szczególnie jeżeli chodzi o prezentowanie muzyki rockowej i nie mam absolutnie nic przeciwko samemu Klubowi, ani jego pracownikom. Mam natomiast wiele przeciwko organizowaniu koncertów podobnych do tego, o którym napisałem w numerze grudniowym „MM/Jazz" (87 r.) Mam nadzieję, że takich słabych imprez będzie w Waszym Klubie jak najmniej (a najlepiej wcale). Czego życzę Wam, sobie i wszystkim fanom rocka.

Z poważaniem
ARKADIUSZ PRAGŁOWSKI

★

List otwarty do Redakcji „Magazynu Muzycznego"

Przerażała mnie zawsze niewiedza większości naszych żurnalistów muzycznych maskujących wrodzony brak kompetencji quasi-luzackim słownictwem, żonglujących wytartymi sloganami, uprawiających trzeciorzędną publicystykę w pięciorzędnym stylu. Nic nie było i nie jest w stanie powstrzymać ich od siania zamętu i naginania faktów do własnych wydumanych teorii.

Najświeższym przykładem tego typu działalności jest potworek pod tytułem „Herosi z plastiku" („MM/Jazz" 1987/12) spłodzony przez Mirosława Makowskiego. Niepoważny materiał dyletanta. No bo jak w kontekście fachowości traktować człowieka, który z dumą wyznaje, iż jego muzyczna edukacja skończyła się na „Blowin'In The Wind" Dylana? I dalej: co sądzić o redaktorze, który analizując osiągnięcia (a raczej ich brak) muzyki lat osiemdziesiątych wykorzystał pełną listę Top 10 magazynu „Bravo" sprzed miesiąca? A są tu kąski jeszcze bardziej smakowite, jak choćby passus dotyczący teledysku M. Jacksona „Bad". Na podstawie kilku minut tańca i muzyki red. Makowski wywnioskował, iż Scorsese już nie jest buntownikiem, a mieszczaństwo Zachodu marzy o łańcuchach i skórach. Ostrożnie z takimi uogólnieniami, bo jak tak dalej pójdzie, to już niedługo zajmować się będziemy klasowymi uwarunkowaniami robienia kupy.

I nie chodzi tu o spór czy Gabriel jest herosem z plastiku, czy z marmuru i czy stary Jagger to muzyka żywa, a nowy Jagger to trup, gdyż podobne akademickie dyskusje nigdy nie prowadzą do konstruktywnych wniosków. Chodzi o rzecz znacznie poważniejszą: czy osoba o tak wąskiej optyce jak red. Makowski ma prawo pisać artykuły poświęcone zjawiskom, o których nie ma pojęcia?

Osobiście uważam, że w chwili obecnej muzyka ogólnie zwana młodzieżową przeżywa znakomity okres i ma się świetnie. Ale ja dysponuję statystykami, analizami, zestawieniami wielkich i małych firm płytowych, „zależnych" i „niezależnych" rozgłośni radiowych, wysoko- i niskonakładowych czasopism. Przede wszystkim zaś dysponuję dziesiątkami godzin nagrań, płytami i videokasetami – tak więc moje wnioski nie opierają się na zdroworozsądkowych wymysłach, lecz na pewnej empirycznej bazie. Z drugiej strony ubóstwiam Dylana, nie dam powiedzieć sobie złego słowa na wczesnych Stonesów czy „The Who" oraz podobnie jak Tom Petty lubię Ch. Berrego. Co z tego? Ano to, że ogarniając całość zjawiska mam prawo wysuwać pewne tezy dotyczące jego części. Red. Makowski czyniąc odwrotnie takiego prawa nie posiada. Bardziej przysłużyłby się młodym polskim fanom pisząc książkę o Dylanie, niż snując niepotrzebne i niorzeczne muzyczno-socjologiczne rozważania. Bo odrywać się od korzeni nie można – to oczywiste. Gorzej natomiast, gdy nie zauważa się pięknej rośliny, która z owych korzeni wyrosła. Tylko raz autor „Herosów z plastiku" zbliża się do prawdy, pisząc „...nie wiem czy rozumiem nową estetykę. Może nie rozumiem..." Ciepło, ciepło...

BARTOSZ KUROWSKI
– student IV roku dziennikarstwa
Uniwersytetu Śląskiego

PS. Kopie artykułu M. Makowskiego posłałem znajomym prezenterom radiowym z Kanady, USA i Wielkiej Brytanii. Będą mieli ubaw.

Red.: List publikujemy w całości, zachowując pisownię autora.

Choć red. Mirosław Makowski nie pochwalił się czytelnikom posiadaniem wielkiej ilości „statystyk, analiz, zestawień...", swoje zdanie przedstawił i jest skłonny uznać (lub nie, gdy go nie przekonają) racje innych. Niestety, to że większość młodych ludzi jest mało tolerancyjna wiemy, nie rozumiemy jednak metod, którymi się posługują. Nie wystarczy uznać, że redaktor Makowski nie ma racji i poprzestać na dość powszechnym używaniu obelg. Skoro przyznaje się sobie „prawo wysnuwania pewnych tez", trzeba umieć je jeszcze udowodnić, by nie okazać się gołosłownym. Stwierdzenie, że „muzyka młodzieżowa przeżywa znakomity okres i ma się świetnie" jest... uogólnieniem. „Ostrożnie z takimi uogólnieniami", czekamy na konkrety.

Wszystkim Czytelnikom, których poruszył artykuł „Herosi z plastiku" i przysłali nam listy w tej sprawie bardzo dziękujemy. Cieszymy się, że uważni Czytelnicy publikacji (nie tylko tej jednej) Mirosława Makowskiego, zawsze ostrych i celowo prowokujących, podjęli dyskusję. Listy będziemy sukcesywnie publikować.

PYTANIA I WĄTPLIWOŚCI

Sprzedaż płyt kompaktowych rośnie na świecie z każdym dniem, w dalszym ciągu trudno jednak powiedzieć, kiedy srebrzysty krążek wyeliminuje z rynku płytę tradycyjną i czy w ogóle się na to zanosi. Chociaż szeregi entuzjastów CD powiększają się, coraz częściej słyszy się też głosy sceptyków. Należy do ich grona David Handelman, publicysta magazynu „Rolling Stone", który twierdzi, że większość spośród wydanych dotychczas płyt kompaktowych, choćby krążki Elvisa Presleya, The Beatles, The Rolling Stones i The Doors, nie odpowiada standardowi, jakiego od CD należy oczekiwać. Dlaczego? Zdaniem dziennikarza, podstawę wydania płyty kompaktowej stanowi zazwyczaj kopia taśmy-matki o dźwięku spłaszczonym i nierzadko zniekształconym. Handelman podaje też przykłady niechlujnego przygotowywania repertuaru CD. Oto kilka najbardziej uderzających: utwór Boba Dylana *Sad Eyed Lady Of The Lowlands* skrócono na płycie kompaktowej o ponad minutę, balladę *Wild Horses* grupy The Rolling Stones zubożono o początkowe dźwięki gitary, podobne braki zawiera też album zespołu Led Zeppelin *Physical Graffiti*. Z artykułu amerykańskiego publicysty dowiedzieć się również można, że koszty produkcji płyt kompaktowych udało się w ostatnim okresie zmniejszyć o ponad połowę, co nie pociągnęło jednak za sobą obniżki cen.

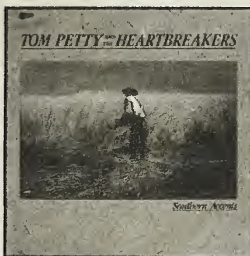
Tyle „Rolling Stone". Do zarzutów Handelmana warto wszakże dorzucić jeden jeszcze, bardzo poważny. Oferta repertuarowa producentów płyt kompaktowych jest ciągle niewielka. Tak! Sięgnijmy do najnowszego wydania katalogu „Schwann" (Zima 1988), wyszczególniającego WSZYSTKIE CD wydane dotychczas w Stanach Zjednoczonych. Okazuje się, że na płytach kompaktowych ukazało się wiele, rzeczywiście wiele, spośród nagrań zrealizowanych w latach ostatnich, jeśli jednak chodzi o rzeczy starsze, oferta nie satysfakcjonuje kolekcjonera z prawdziwego zdarzenia. Oto przykłady.

Tylko nieliczni spośród wybitnych wykonawców bluesowych, m.in. B.B. King i Muddy Waters, doczekali się wydania jednej choćby płyty kompaktowej z ich nagraniami. Nie ma ciągle CD z muzyką Cliftona Cheniera, Williego Dixona, Lightnin' Hopkinsa, Blind Lemon Jeffersona, Roberta Johnsona, Leadbelly'ego, duetu Sonny Terry-Brownie McGee, Otisa Rusha, Otisa Spanna, Roosvelta Sykesa. Nie wydano jak dotąd płyt kompaktowych z nagraniami Jima Reevesa i Woody Guthriego.

Nagrania gwiazd epoki rock'n'rolla – poza Presleyem, który doczekał się już kilkunastu tytułów kompaktowych – nabyć można tylko w wyborach, nie zawsze zresztą najszczęśliwiej zestawionych (np. album Neila Sedaki *My Friend*, nie uwzględniający przebojów piosenkarza); są zresztą wykonawcy, którzy w planie wydawniczym CD zostali w ogóle pominięci, np. Gene Vincent, Paul Anka, Brenda Lee i Chubby Checker. Również muzyka rockowa lat sześćdziesiątych wydawana jest na płytach kompaktowych w niewielkich porcjach. W Stanach Zjednoczonych do dziś nie ma np. CD z nagraniami zespołów takich jak The Animals, Them, Gerry And The Pacemakers, Manfred Mann, The Move, The Small Faces, The Guess Who, Lovin' Spoonful czy Love, a wykonawcy tacy jak The Beach Boys, The Hollies, Donovan, The Monkees, The Byrds czy The Yardbirds doczekali się zaledwie płyt „składankowych".

Istotne luki wskazać można w kompaktowej dyskografii Boba Dylana (brak m.in. wielu wczesnych albumów, ale też np. *The Basement Tapes* i *Planet Waves*) oraz współpracującej z nim przed laty grupy The Band. Zespół The Jefferson Airplane doczekał się wyboru *2400 Fulton Street* oraz jednej tylko „regularnej" płyty kompaktowej – *Surrealistic Pillow*. Bardziej okazale prezentuje się kompaktowy dorobek konkurencyjnej grupy The Grateful Dead, a także Franka Zappy, The Velvet Underground, The Doors (ale nadal brak w nim m.in. świetnych albumów *Morrison Hotel* i *Absolutely Live)*, The Allman Brothers Band, Creedence Clearwater Revival, Crosby Stills Nash And Young, Lynyrd Skynyrd, Steely Dan, The Doobie Brothers, The Eagles, a także brytyjskiej grupy The Who. Nie ma jednak wcale CD z nagraniami Canned Heat, Cpt. Beefheart And His Magic Band czy The Vanilla Fudge.

Tylko dwa spośród „katalogowych" albumów Jimiego Hendrixa – *Are You Experienced* oraz *Axis: Bold As Love* – wydano w Stanach Zjednoczonych na płytach kompaktowych, podobnie rzecz się ma z Janis Joplin *(I Got Dem Ol'Kozmic Blues Again Mama* i *Pearl)*. Spośród klasycznych zespołów hard-rockowych tylko Led Zeppelin doczekał się przeniesienia wszystkich płyt, nawet marginalnej *Cody*. Również znacząca i popularna grupa Deep Purple może się już jednak poszczycić zaledwie trzema tytułami *(Machine Head, Perfect Strangers, The House Of Blue Light)*.



Białe plamy wskazać można w kompaktowych dyskografiach wykonawców takich jak Pink Floyd (brak *More, Relics* i *Ummagumma)*, Genesis (brak *Trespass* i *Nursery Cryme)*, Yes (brak m.in. *Yes, Time And A Word, Tales From Topographic Oceans, Relayer* i *Going For The One)*, King Crimson (brak *U.S.A.* i *Discipline)*, Jethro Tull (brak m.in. *Minstrel In The Gallery, A Passion Play* i *Heavy Horses)*, Electric Light Orchestra (brak m.in. *ELO 2, Face The Music, A New World Record* i *Time)*, Moody Blues (brak *Caught Live Plus Five)*, Davida Bowiego (brak m.in. *David Live* i *Ziggy Stardust: The Motion Picture)*, Emerson Lake And Palmer, Queen, Roxy Music, Mike'a Oldfielda, Supertramp, ex-Beatlesów, Roda Stewarta, Carlosa Santany czy Paula Simona. Licho prezentuje się kompaktowy dorobek wykonawców tak popularnych jak Abba, Bee Gees, Michael Jackson czy Tina Turner oraz tak wybitnych jak Leonard Cohen, Joni Mitchell, Randy Newman czy Tom Waits.

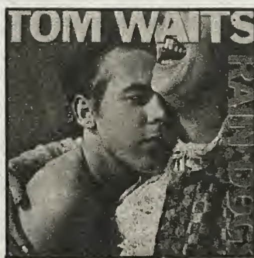
Nie ma w Stanach Zjednoczonych jak dotąd płyt kompaktowych Sex Pistols, The Ramones, Television, The Damned, Generation X, Gang Of 4, Echo And The Bunnymen, The Fall, New Model Army i Madness. Tylko „składanek" lub jednej płyty „katalogowej" doczekali się wykonawcy tacy jak The Stranglers, The Jam.



Stosunkowo krótka jest lista wykonawców, którzy mieli to szczęście, że wszystkie sygnowane przez nich płyty doczekały się już edycji kompaktowej. Najważniejsze nazwiska i nazwy w tym zestawieniu: a-ha, Pat Benatar, Big Audio Dynamite, Big Country, Bon Jovi, Bronski Beat, Kate Bush, The Cars, Eric Clapton, The Clash, Phil Collins, Cream, The Cult, Def Leppard, Depeche Mode, Dire Straits, Duran Duran, Erasure, The Firm, Foreigner, Frankie Goes To Hollywood, Heart, Whitney Houston, Billy Joel, Howard Jones, Cyndi Lauper, Led Zeppelin, Julian Lennon, Level 42, Madonna, Men At Work, Mr. Mister, Ozzy Osbourne, Alan Parsons Project, Pet Shop Boys, Police, Pretenders, Prince, Psychedelic Furs, Quiet Riot, R.E.M., The Rolling Stones, Rush, Sade, Simply Red, Bruce Springsteen, Sting, Tears For Fears, Thompson Twins, U2, Wham!, Paul Young oraz ZZ Top...

Dużo to czy mało? Chyba trochę mało. **(ww)**

Tekst ilustrują okładki albumów, które ukazały się już na płytach kompaktowych.



PŁYTY



***Gwiazdy na dachu*, wykonawcy różni, Wifon LP 119.**

Wraz z pojawieniem się Muzyki Nowej Ery (New Age Music) zaczęły się coraz wyraźniej ujawniać źródła inspiracji dokonań owego nurtu. I coraz częściej mianem New Age zaczęto określać to, co autentyczne, w miejsce tego, co eklektyczne, wtórne, naśladowcze i modne. Stąd niebywały wzrost zainteresowania autentycznym folklorem, oryginalnymi nagraniami twórców ludowych z całego świata; Indie czy Afryka tracą powoli swą uprzywilejowaną pozycję na światowym rynku muzycznym, a równym powodzeniem cieszą się śpiewy Aborygenów, „misterium głosów bułgarskich" i muzyka z Ameryki Południowej. Od kilku już lat ożywczym tchnieniem dla intelektualistów jest filozofia Martina Bubera. W konsekwencji wzrasta też zainteresowanie folklorem żydowskim. Sukces filmu *Skrzypek na dachu* stanowi tu przykład najwymowniejszy, jak i płyty, które nagrywa nikomu niemal nieznany u nas Szlomo Kallebach. W ten nurt działań promocyjnych usiłowała się wpisać firma Wifon, wydając płytę *Gwiazdy na dachu*. I tu nastąpiło, mówiąc delikatnie, nieporozumienie. Na własny użytek nazwijmy je „syndromem dachu". Skrzypek, gwiazdy (też)... Jeśli komuś spodobał się film, to kupi płytę i będzie miał komplet. O ile jednak, pamiętając film, będzie oczekiwał folkloru zachwycającego swym autentyzmem, głębokiego, może doznać rozczarowania słuchając tej płyty. Jest to bowiem produkcja żerująca na popularności *Skrzypka*. Wydaje się, że wydawcy najmniej chodziło tu o folklor czy muzykę; raczej o dobry interes. A przecież muzyka żydowska jest na tyle piękna, że nie potrzeba jej upiększać czy sprzedawać pod inną etykietką. Każdy ma prawo do ulepszania swej tradycji, do jej zmian podyktowanych chociażby współczesną estetyką. I nie odmawiając tego prawa artystom żydowskim, warto sobie jednak uświadomić, że jest to pierwsza i jedyna wydana w naszym kraju płyta poświęcona muzyce żydowskiej, a jako taka powinna chyba nosić mniej komercyjny charakter; przecież jest to coś w rodzaju wizytówki! Ale cóż, każdy ma dach na miarę swego domu. **(wo & sg)**



***In The Higher School*, Free Cooperation. Poljazz PSJ-188**

Free jazz to sen o wolności; to wyzwolenie, które już się dokonało i obecne jest w każdym oddechu zamienionym w dźwięk i słowo. Zaczyna się nieśmiało, delikatnie, jakby pełne zawstydzenia: to *Metanoja* – ciemna noc duszy, w której, wołając całym sobą o miłość, znikąd nie słyszę odzewu. Do owego bezsilnego już zawołania dołącza się ruch: *Taniec/Dance* – bowiem tylko poprzez ruch możemy przezwyciężyć milczenie i samotność. Taniec jest początkiem ruchu, który przemienia się w wędrówkę. *Temat II* jest zaproszeniem do jej odbycia. Spokojny marsz, który trwa aż do chwili, gdy tracąc grunt pod nogami, tracimy poczucie tego co stałe, niezmienne, niezachwiane. Pomiędzy ziemią i niebem po omacku szukamy znaków, mogących być punktami zaczepienia. Ten chaos nie jest pozorny: muzyka i głosy tak łatwo mogą być przeobrażone w ciszę – *Proszę nie kasować*. Wówczas można odczytać ponownie, sięgnąć do starożytnych Przekazów: oto *Psalm 37*. I później nie ma już Ja – w każdej, najdrobniejszej cząstce Ja rozlega się *Głos Pana*.

W taki oto sposób odczytuję przekaz zawarty w albumie Free Cooperation. I jest to jedno z odczytań. Jest ich wiele. I każde będzie prawidłowe: wystarczy wziąć płytę i, słuchając, podążać za muzyką. Bez uprzedzeń i wyobrażeń, ponieważ od nich należy uwolnić muzykę. To jeden ze sposobów wyzwolenia. **(sg)**



***Zakaz Fotografowania*, Pick Up Formation. Poljazz PSJ-165**

Tak to zwykle bywa z wynalazkami, że zanim staną się powszechną własnością, przejść muszą fazę eksperymentów w kręgu zamkniętym i hermetycznym. Niekiedy takich zamkniętych kręgów jest kilka, a przejście przez każdy staje się autonomiczną inicjacją. Jednym z takich kręgów jest czas; to w nim właśnie wyznaczone jest jedno z kryteriów obecności sztuki, szczególnie muzyki. Dokonania lat osiemdziesiątych wyznaczone są przez profetyczną klauzulę roku 1984. I wszystko, co w muzyce granej u nas ma jakąkolwiek wartość i znaczenie, odnieść można do tego, co przyniósł rok 1984. W ten sposób nagrania zawarte na płycie formacji Pick Up stają się fundamentem ocen i wartości. Fakt, że płyta ukazuje się w kilka lat po nagraniu, a mimo to może być odbierana w kategoriach „nowości" jest najlepszym świadectwem tego, że muzyka istnieje poza czasem. I mimo jego upływu, propozycja grupy Pick Up wciąż pozostaje aktualna, muzycy opatrzyli ją podtytułem „Free funk punk harmolodic", a kompozycje umieszczone na płycie nawiązują swym brzmieniem i stylistyką do owego podtytułu.

Otwierający album utwór Krzysztofa Popka, *Ultranew* to funkowo-punkowa kompozycja, przywodząca skojarzenia z dokonaniami grupy Devo. *Submediator* (Krzysztofów Głucha i Popka) to post-punkowy minimal, a *Jorg Memory* (tychże autorów) to kompozycja prawdziwie free-wolna. Pierwszą stronę płyty zamyka utwór *5213... Może się coś wyjaśni* (K. Popka) i faktycznie, muzycy ujawniają w nim tradycję, do której nawiązują swą sztuką, i którą rozwijają teraz i tutaj. Słychać to szczególnie wyraziście, gdy przełożymy płytę na stronę drugą. *Fryzjerski Saloon* Aleksandra Koreckiego to przywołanie z zakamarków pamięci Aylerowskiego *Marsza Hobbitów*, *B.E.D. Blues For Eric Dolphy* Krzysztofa Popka oraz *Harmoludek* Popka i Gałucha – to żywe odniesienie do free-jazzowej konwencji wspólnej kreacji klimatu towarzyszącego marzeniom o wolności.

Płyta formacji Pick Up nie wymaga rekomendacji. Wynalazki muzyczne, z którymi spotykamy się słuchając tej płyty, jeszcze długo nie znajdą u nas powszechnego zastosowania. Mimo to warto się z nimi zaznajomić. **(sg)**

3 po 3

KONKURS

Kontynuujemy nasz nieustający konkurs. Wystarczy odpowiedzieć na trzy łatwe (dla stałych czytelników „MM/Jazz" bardzo łatwe) pytania, by wziąć udział w losowaniu atrakcyjnych nagród. Rozwiązania prosimy nadsyłać w ciągu dwóch tygodni od ukazania się numeru, wyłącznie na kartkach pocztowych, pod adresem „Magazyn Muzyczny/Jazz", ul. Kredytowa 5/7, 00-056 Warszawa, z dopiskiem KONKURS.

1. Znane u nas filmy wojenne, *Tylko dla orłów* i *Asy przestworzy*, zainspirowały utwory *Where The Eagles Dare* oraz *Aces High* jednej z lepszych formacji metalowych minionego dziesięciolecia. Której?

(a) AC/DC
(b) Iron Maiden
(c) Metallica

2. W Nijmegen w Holandii urodził się Eddie Van Halen, wyśmienity gitarzysta, lider zespołu Van Halen. Z tego samego miasta pochodzi znana grupa związana z brytyjską firmą płytową 4 AD. Prosimy wskazać tę formację.

a) Cocteau Twins
(b) Dead Can Dance
(c) Clan Of Xymox

3. W marcu 1987 r. wystąpił w Polsce legendarny wykonawca amerykański, znany przede wszystkim z zespołu Pere Ubu. O kogo chodzi?

(a) Ray Manzarek
(b) David Thomas
(c) Jello Biafra

Rozwiązanie konkursu z numeru poprzedniego oraz nazwiska zwycięzców – za miesiąc.

KUPON KONKURSOWY NR 3/88

Pytanie 1: (a), (b), (c)

Pytanie 2: (a), (b), (c)

Pytanie 3: (a), (b), (c)

Zakreśl prawidłową odpowiedź i przyślij do redakcji. Weźmiesz udział w losowaniu nagrody – zegarka elektronicznego typu „robot".

Określani bywają mianem najlepiej współgrającej, współtworzącej i współpracującej sekcji rytmicznej. Grający na bębnach Sly Dunbar oraz basista, Robbie Shakespeare, tworzą unikatową wręcz parę nie tylko wśród jamajskich wykonawców muzyki reggae. Współpracowali z tak wieloma artystami, że w czasie reggae'owego boomu w połowie lat siedemdziesiątych wielu kupujących wydawane wówczas płyty zastanawiało się, czy może wyjść taka, która by nie uwzględniała owego duetu w składzie muzyków uczestniczących w sesji nagraniowej. Nigdy nie byli bezrobotni, co zdarzało się innym wykonawcom spod znaku rock-reggae, byli natomiast najlepiej wynagradzanym zespołem akompaniującym. Ich udział w nagraniach stawał się gwarancją wysokiego poziomu artystycznego. Skorzystały z tego również gwiazdy muzyki rockowej – zapraszali ich bowiem do studia Serge Ginsburg, Jack Miller, Joe Cocker i Bob Dylan. Nie zdziwiłbym się też, gdyby pewnego dnia trafili na sesję nagraniową do Milesa Davisa, gdyż jak dowodzi tego współpraca z Billem Laswellem i jego grupą Material, Sly'n'Robbie potrafią dziś stworzyć najlepsze brzmienie, zaprezentować najnowocześniejszą technikę grania i nagrywania muzyki inspirowanej tradycją i kulturą Czarnej Afryki.

Sly Dunbar i Robbie Shakespeare przez długi czas pozostawali w cieniu wielkich twórców: Boba Marleya, Petera Tosha, Bunny Wailera i Rasa Michaela. Dopiero gdy zdecydowali się na pracę aranżerów i producentów granej przez siebie muzyki, co miało miejsce podczas realizacji albumu *Right Time* grupy Mighty Diamonds, ich pozycja na muzycznym rynku ustabilizowała się. A współpraca z Grace Jones i Black Uhuru uczyniła z nich artystów prawdziwie samodzielnych i niezależnych, przynosząc im zarówno komercyjny sukces, jak i uznanie międzynarodowej publiczności, również tej spoza kręgów Rasta.

Urodzony w maju 1952 Noel Charles Dunbar, mając 15 lat założył swój pierwszy zespół. Chodził wówczas do szkoły i zafascynowany był grą Sly Stone'a. Pamiątką owej fascynacji jest jego przydomek – Sly. Ten pierwszy w karierze Dunbara zespół


BLACK UHURU

SLY'N'ROBBIE


ROBBIE SHAKESPEARE

ROBBIE, SLY, HERBIE

SLY DUNBAR

nazywał się Yardbrooms i grał oczywiście muzykę inspirowaną dokonaniami Sly Stone'a i jego „rodziny". Później Sly Dunbar grał w zespołach, które dziś zaliczane są do panteonu reggae: Invicibles (Niezwyciężeni), The Volcanoes (Wulkany), Skin, Flesh And Bones (Skóra, Ciało i Kości), nazwana następnie Revolutionaries (Rewolucjoniści). Z tą ostatnią grupą pracował przez cztery lata, występując w klubie w Kingston „Tit for Tat" („Ząb za Ząb"). Pierwszym jego nagraniem był utwór *Double Barrel*, który stał się międzynarodowym przebojem. Jego wykonawcami byli Dave i Ansel Collins. Innymi, ważnymi dla Dunbara sesjami były nagrania zespołu Upsetters, prowadzonego przez Lee Perry'ego.

Revolutionaries zatrudnieni zostali przez producenta Jo Jo Hookima w studiu Chanel One. Zaproponowali wówczas śmiałe, jak na tamte czasy, rozwiązania rytmiczne i artykulacyjne, np. podwójne uderzenia o rant werbla, tworząc w ten sposób brzmienie sekcji rytmicznej, tak charakterystyczne dla tego studia, że później nazwano je „rytmem Chanel One". Było to naprawdę „rewolucyjne" i spowodowało nadejście toastów oraz zapoczątkowało erę dee-jay'ów na Jamajce.

Później Sly Dunbar rozpoczął stałą współpracę z basistą, Robertem Shakespearem. Ich przyjaźń utrwaliła się podczas wspólnej pracy w zespole Aggravators. Jako grupa sesyjna pracowali z największymi gwiazdami muzyki reggae, wśród których wspomnieć wystarczy takich wykonawców, jak: Gregory Isaacs, Bunny Wailer, Ras Michael, Johnny Clarke, Dennis Brown, Dillinger i Peter Tosh (Word, Sound and Power – Słowo, Brzmienie i Moc, grupa akompaniująca Toshowi przez nich właśnie była założona).

O swej artystycznej drodze Robbie Shakespeare mówi tak: *Kiedy byłem młody, słuchałem country and western i bluesa. To było wszystko, co można było złapać w radiu na Jamajce. Więc to było to, co się grało. Ale powoli coraz popularniejsze stawały się radia tranzystorowe i zaczęliśmy odbierać amerykańskie stacje, nadające soul i rock. Jamajczycy lubią smutną muzykę, taką, która zmusza cię do płaczu. I dlatego wyrastaliśmy, słuchając tych, którzy śpiewali z uczuciem.*

Kiedy zaczynałem grać, moim pierwszym faworytem, i właściwie jedynym po dziś dzień, był Aston „Family Man" Barret z zespołu The Wailers. Był on pierwszym, który grał proste, mocne linie melodyczne z głębokim uczuciem. Kiedy zacząłem pracować z różnymi zespołami, to naprawdę podążałem za Family Manem. Kiedy on zostawił swój pierwszy zespół, Hippie Boys, ja zająłem jego miejsce. Kiedy przestał grać w Aggravators, dołączyłem się i byłem nowym członkiem grupy. Grałem nawet w niektórych utworach Wailersów. I stało się tak, że w przypadku niektórych utworów ani Family Man, ani ja nie mogliśmy orzec z całą stanowczością, który z nas gra podczas danej sesji albo czyja wersja umieszczona jest na płycie. Wówczas rozpocząłem poszukiwania swojego własnego stylu. I to, z czym wyszedłem, to był mój własny sposób prostego grania.

Sly'a Dunbara spotkałem pewnej nocy w Kingston, w klubie „Tit for Tat". Obaj mieliśmy tego wieczoru występy, usłyszeliśmy się i polubiliśmy to, co usłyszeliśmy. W tym czasie miałem już doświadczenie w pracy studyjnej, trochę większe niż Sly, ale stopniowo zaczęliśmy pojawiać się razem na sesjach nagraniowych, a w międzyczasie ja zacząłem polecać go, gdzie tylko mogłem. Potem zaczęliśmy razem pracować, najpierw w grupie Revolutionaries, a później w Word, Sound and Power, przygotowując podkłady dla Petera Tosha. Zrobiliśmy jego pierwszy album, „Legalize It", z muzyką bardzo roots, pełną różnych rodzajów „messages", zawartych również w późniejszych albumach: „Bush Doctor" i „Mystic Man". Mieliśmy zamiar nagrać trochę więcej takich komercyjnych utworów, jak „Don't Look Back".

Już podczas naszych wcześniejszych sesji zaczynaliśmy myśleć o produkowaniu płyt i o tym, aby założyć własną firmę. Nigdy nie lubiłem tego brzmienia basu, który był utrwalany we wcześniejszych nagraniach reggae. Sly też nie lubił brzmienia perkusji, które obowiązywało w tamtych

czasach. Muzycy byli gotowi grać różne fajne rzeczy, ale ponieważ płyty nie były zbyt dobrze tłoczone, nikt nie mógł usłyszeć prawdziwych dźwięków i prawdziwego brzmienia. Zaczęliśmy więc od tego, że Sly przestroił perkusję, a ja pracowałem nad brzmieniem swojego basu, ustawiając odpowiednio wzmacniacz. Potem próbowaliśmy stworzyć coś razem. Chcieliśmy zbudować wszystko w oparciu o bas i perkusję. W ten sposób powstało nasze własne brzmienie, do którego dodawaliśmy potem różne instrumenty i głosy.*

W pewnym momencie, w połowie lat siedemdziesiątych zdecydowaliśmy, że chcemy stworzyć płytę wydaną przez naszą własną firmę, którą nazwaliśmy Taxi. Zaczęliśmy wówczas używać technik, które wypracowaliśmy przez te kilka lat. Pieniądze zarabiane na sesjach innych wykonawców przeznaczyliśmy na tę firmę. Kupiliśmy taśmy, wynajęliśmy tanie studio, a potem zadzwoniliśmy do naszego przyjaciela, Gregory Isaacsa, któremu wielokrotnie nagrywaliśmy podkłady i poprosiliśmy go, czy nie mógłby zaśpiewać dla nas piosenki. On powiedział, że oczywiście, a my: „To może teraz?" I tak powstała piosenka „Soon Forward", nasz pierwszy signel i pierwszy przebój, który był na pierwszym miejscu na Jamajce przez kolejne osiem tygodni. Na Jamajce ludzie lubią tańczyć i zaakceptują każdy rodzaj muzyki, niezależnie od tego, czy jest to calypso, boogalu, funky, disco, moon-rock, stars-rock, sun-rock, obojętnie co.

Podstawową sprawą w naszej pracy było to, że robiliśmy wszystko zawsze w ten sam sposób. Czasami nawet powtarzaliśmy ten sposób wzrastającego napięcia. Na przykład piosenka „Pull Up To The Bumper" z albumu Grace Jones „Nightclubbing", to ten sam motyw, który wykorzystaliśmy poprzednio, pracując z Juniorem Tuckerem nad utworem „Peanut Butter". Grace Jones minimalnie tylko zmieniła zaproponowane przez nas brzmienie.

W tym samym wywiadzie, który przeprowadzał Crispin Cioe, Sly Dunbar tak mówił o sobie: *Moim faworytem w graniu na bębnach był Al Jackson, Jr., z grupy Booker T. And The MG's. Podobał mi się również Roger Hawkins, który uczestniczył w nagraniach Arethy Franklin, realizowanych dla firmy Atlantic, oraz Benny Banjamin, występujący jako sideman we wczesnych nagraniach Tamla Motown. Lecz szczególnie lubiłem Ala Jacksona, ponieważ potrafił on utrzymywać zwarty, a zarazem prosty rytm. Nie używał nigdy zbędnych dźwięków, żadnych przejść po wszystkich bębnach ponad konieczne i tylko prostę uderzenia, ale cały czas miało się wrażenie, że to, co on gra, narasta i unosi się coraz wyżej.*

Z jamajskich muzyków największy wpływ miał na mnie Lloyd Nibbs, z grupy Skatalites. Było to w epoce ska i rock-steady, ja byłem jeszcze chłopcem i słuchając go uczyłem się. Teraz słucham rhythm and bluesa, reggae, pop i rock, new wave – wielu różnych płyt. Moimi ulubionym perkusistami są Steve Gadd, Earl Young, Charlie Watts, Aynsley Dunbar – wszystkie rodzaje różnorodnych stylów.

Zastanawiając się nad niezwykłą popularnością duetu Sly'n'Robbie, dojść możemy do wniosku, że zawdzięczają ją temu, iż każdy współpracujący z nimi wykonawca, dzięki ich grze, uzyskuje własny i bardzo indywidualny charakter swej sztuki. Wystarczy tu przypomnieć nagrania dokonywane wspólnie z Grace Jones i Black Uhuru, z grupami Sons Of Nagus Rasa Michaela i Word, Sound and Power Petera Tosha. Każda z tych realizacji stanowi inny rodzaj urzeczywistnienia dźwiękowej przestrzeni; na tyle ważny i osobisty, że wielu współpracujących z grupą Taxi wykonawców zyskało miano ważnych osobowości w muzyce reggae. Wielu krytyków uważa, iż własne produkcje artystyczne duetu nie osiągają jednak tak wysokiego poziomu. Być może to jest powodem, dla którego obowiązki producenta przejął na siebie ostatnimi czasy Bill Laswell. Niemniej zasługi duetu dla współczesnego kształtu muzyki reggae są niepodważalne. A za najważniejszą z nich uważam tę, iż ukazali twórczą perspektywę kreacji wspólnoty, jeden z fundamentalnych elementów przesłania Rastafari.

SŁAWOMIR GOŁASZEWSKI



BRYAN ADAMS

Kilka miesięcy temu wysłał ojcu wycięty z gazety dowcip. Na rysunku starszy pan w wielkim, obitym skórą fotelu, a obok młodzieniec na drewnianym stołku. *Wiem, że marzysz o karierze prawniczej* – mówi mężczyzna do chłopca, zapewne syna – *czy nie myślałeś jednak, by zająć się rock'n'rollem?* Zabawne? Nie dla Bryana Adamsa, który naprawdę walczył ze swym ojcem, oficerem brytyjskiej, a później kanadyjskiej armii, fanatycznym wielbicielem opery, o prawo do słuchania, a później wykonywania rock'n'rolla.

★

Pierwszą gitarę kupił w 1972 roku. Miał wtedy dwanaście lat. Uwielbiał Joe Cockera i grupę Humble Pie. *Byłem typem buntownika* – wspomina. *Nosiłem długie włosy i robiłem wszystko, aby przekonać nauczycieli, że mimo najszczerszych chęci nie nauczą mnie tego, co chcę robić w życiu. Rock'n'roll zawrócił mi w głowie do tego stopnia, że bardzo długo nie zwracałem uwagi na dziewczyny...*

W szesnastym roku życia zakończył edukację. Grywał z prowincjonalnymi zespołami, częściej jednak zmywał talerze w podmiejskich barach. Rok później poznał Jima Vallance'a, byłego muzyka grupy Prism. Zaczął z nim pisać piosenki, które nagrywał na amatorski magnetofon. Taśmy rozsyłał do wszystkich firm płytowych, których adresy figurowały w książce telefonicznej. Z odpowiedzi, które otrzymywał, wynikało, że powinien raczej zająć się czymś bardziej praktycznym. W końcu lat siedemdziesiątych zwrócił jednak uwagę Bruce'a Allena, byłego menażera zespołu Bachman-Turner-Overdrive i niebawem dokonał pierwszych nagrań dla A&M.

Debiutancki singel, *Let Me Take You Dancing*, podobnie jak wydany w 1980 roku album *Bryan Adams*, przepadły na rynku. Na początku 1981 zaczął pracę nad drugą płytą – *You Want It, You Got It. Nie miałem dziewczyny, nie miałem samochodu ani domu, czułem się wolnym Kanadyjczykiem, który odkrywa Nowy Jork, cieszyłem się wiosną...* Wydany rok później album przyniósł mu niewielki sukces. Bryan Adams wiedział, że nie wolno mu zmarnować tej szansy. Podróżował po Kanadzie i Stanach Zjednoczonych, pojawiał się w studiach dużych i małych rozgłośni radiowych, narzucał się dziennikarzom, udzielał setek wywiadów.

Kiedy na początku 1983 roku ukazała się płyta *Cuts Like A Knife*, piosenki takie jak *Straight From The Heart, This Time* czy tytułowa *Cuts Like A Knife* zapewniły mu stałe miejsce w programach amerykańskiego radia. Wtedy przyszła propozycja wspólnego tournée z grupą Journey. Album kolejny, *Reckless* z listopada 1984, zawierał sześć wielkich przebojów: *Run To You, Somebody, Heaven, Summer Of 69, One Night Love Affair* oraz zaśpiewany w duecie z Tiną Turner *It's Only Love*. Rozszedł się w liczbie siedmiu milionów egzemplarzy.

★

Krótko ostrzyżony, ubrany w skórzaną kurtkę i wytarte dżinsy, kilka lat temu Bryan Adams uważany był za jednego z wielu naśladowców Springsteena. Nie obrażał się na takie porównanie, dziś także pisze czasami piosenki w stylu Bossa, takie jak *Native Son* z ostatniej, piątej już płyty – *Into The Fire*. Bliższy wydaje mu się jednak Rod Stewart. Tak czy inaczej, Adams jest na estradzie lat osiemdziesiątych przedstawicielem rockowego mainstreamu. W tym co robi, w utworach, które pisze, nie ma nic nowego, odkrywczego. Jest jednak melodyczna inwencja, jest też rock'n'rollowe serce.

★

Trudno powiedzieć, czy Adams odniósłby sukces, gdyby nie spotkał Vallance'a, starszego, bardziej doświadczonego muzyka, który został kimś w rodzaju jego nauczyciela, jest też współtwórcą wszystkich wykonywanych przez Adamsa piosenek. *Posiadam lepsze przygotowanie* – mówi on – *oraz dyscyplinę, której Bryanowi brakuje. Adams jest natomiast bardziej spontaniczny, ma wiele pomysłów, które wymagają jednak wygładzenia, profesjonalnego szlifu.*

Ich piosenki mają w repertuarze wykonawcy tak różni jak Bonnie Tyler, Carly Simon, Joe Cocker czy zespół Loverboy. Adams i Vallance są też współtwórcami znakomitego utworu *Tears Are Not Enough* napisanego w odpowiedzi na *We Are The World*, nagranego przez zespół gwiazd kanadyjskiej muzyki rockowej z myślą o pomocy głodującym mieszkańcom Afryki.

Inni stali współpracownicy Adamsa, którzy mają swój udział w jego sukcesie, to gitarzysta Keith Scott, basista Dave Taylor, perkusista Mickey Curry, a także Bob Clearmountain, znany realizator i producent nagrań.

★

Piosenki z pierwszych albumów Adamsa mówiły o uczuciowych rozterkach młodych ludzi, o sprawach błahych, bez znaczenia. Nie brak podobnych utworów na płycie ostatniej, *Into The Fire*, by wymienić *Victim Of Love* czy *Hearts On Fire*. Dominują na niej jednak piosenki z tekstami bardziej serio. *Native Son* to na przykład wyznanie indiańskiego wodza, który we własnym kraju czuje się intruzem. Utwór *Another Day* podejmuje bolesny temat bezrobocia. *Remembrance Day* mówi z kolei o okrucieństwach wojny.

Adams umieścił na płycie również bardzo osobistą piosenkę *Into The Fire*. Dzieli się w niej przekonaniem, że czas pracuje na korzyść tych, którzy walczą o ziszczenie swych marzeń; rzucają życiu wyzwanie i potrafią wykorzystać szanse, jakie ono podsuwa. Bryan Adams jest przekonany, że własną szansę wykorzystał. *Moja kariera nie potrwa może dłużej niż kilka lat* – mówi. *Tego, co zdobyłem, nikt mi jednak nie odbierze. Choćby szacunku ojca.*

WIESŁAW WEISS

MM

BRYAN ADAMS